P 5455 E

HiFi Stereophonie

6 Juni 1971

Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe

Zwischen Technik und Mystik Karlheinz Stockhausen

Tests

Plattenspieler
Dual 1214 + 1218
Transcriptors Sintone

Verstärker
Klein + Hummel ES 707
Onkyo Integra 725

Lautsprecher
Braun und Heco
Zwei Vergleichstests

4,- DM



Für einige Zeit lang auf unsere Kosten ohne Verpflichtung für Sie

Stellen Sie selber fest, daß unsere Zeitung Ihnen täglich zu weltweiter Sicht und Übersicht verhilft.

Der Titel sagt es schon: daß wir eine Zeitung für Leser machen, die sich weltweit informieren wollen. Deshalb der WELT-Anschluß an die großen Nachrichtendienste wie dpa, UPI, AP und so weiter.

(Je mehr Quellen es für eine Meldung gibt, desto zuverlässiger und aspektreicher wird die gedruckte Nachricht.)

Deshalb WELT-eigene Korrespondenten an allen wichtigen Plätzen der Erde.

(Durch ihren Bericht, ihre Analyse, ihr Urteil bekommen wir weltweite Perspektive in unser Denken.) Stellen Sie es selber fest.



Gutschein/Bestellschein

O Ich mache von Ihrem Angebot Gebrauch. Bitte schicken Sie mir kostenlos und unverbindlich einige Zeit lang täglich ein Ansichtsexemplar der WELT.

O Ich bestelle die WELT vom 1. ________/ vom 15. ________ an bis auf weiteres. Der monatliche Bezugspreis im Inland beträgt DM 6,60 zuzüglich DM 2,20 anteiliger Gebühren für Versand und Zustellung (einschließlich 5,5 % Mehrwertsteuer).

Name ________________

Ort ________________

Straße ________________

Beruf ________________

Telefon ________________

(Bitte einsenden an:
DIE WELT, Vertriebsabteilung,
2 Hamburg 36, Kaiser-Wilhelm-Straße 1.)

T

Für Leute die sich mit Hifi und Stereo auskennen!

AKG-Kopfhörer und die neue Klangwelt!

Testen Sie doch mal!

Dafür gibt es jetzt die beste Gelegenheit. Achten Sie bei Ihrem Fachhändler auf die Spezialdekoration für den großen AKG-Gewinntest. Hören Sie mit — und auf AKG, dann können Sie auch noch einen Mini-Cooper gewinnen. Sie sollten mitmachen. Selbst wenn Sie den Mini-Cooper nicht kriegen, gewinnen Sie in jedem Fall: ein paar Minuten herrliches Hören mit AKG!

Beachten Sie diese AKG-Poster bei Ihrem Fachhändler.







Dreifach-Steckdose für Stereo-Hörer
(Kopfhörer-Anschluß HZA 414 mit Impedanzausgleich)

Eine Stereo-Anlage besteht zumindest aus den Tonquellen, einem HiFi-Verstärker und zwei Lautsprecher-Boxen. Begeisterte Musikfreunde, die auch noch zu später Stunde Beethovens Neunte genießen wollen, benutzen gerne hochwertige Stereo-Kopfhörer. Sehr erfolgreich ist der Stereo-Kopfhörer HD 414. Mit einem Stereo-Kopfhörer geht das recht gut, wenn auch in vielen Fällen das Umstecken am Verstärker lästig ist.

Wollte man aber mit zwei oder drei Kopfhörern hören, war bisher geschicktes Basteln nötig. Einfacher geht es mit dem Dreifach-Kopfhörer-Anschluß HZA 414: Drei Kopfhörer, selbst mit unterschiedlichen Impedanzen, können gleichzeitig benutzt werden. Dabei wird allen Kopfhörern die gleiche Leistung mit ± 2 dB zugeführt. So sind unterschiedliche Kopfhörer gleich laut, und der sonst beim Anschluß niederohmiger Kopfhörer unzureichende Störabstand wird verbessert.

Damit das Umstecken am Verstärker entfällt, werden die Stecker der Lautsprecher-Boxen in die Stecker des HZA 414 rückseitig eingesteckt. Am HZA 414 wird dann wahlweise, zum Abhören über die Lautsprecher-Boxen oder die Kopfhörer, umgeschaltet. Über den Dreifach-Kopfhörer-Anschluß HZA 414 sagen wir Ihnen gern noch mehr. Auch über den hochwertigen Stereo-Kopfhörer HD 414. Bitte schicken Sie uns einfach den untenstehenden Coupon zu oder schreiben Sie ihn ab. Schon übermorgen wissen Sie mehr.



3002 BISSENDORF · POSTFACH 179

Ich habe Interesse für Sennheiser-Erzeugnisse und bitte um kostenlose Zusendung der folgenden Unterlagen:

- ☐ 104seitiger Sennheiser-Gesamtprospekt „micro-revue 71/72"
- ☐ Dokumentationsschallplatte „Mono/Stereo" gegen DM 2,80 in Briefmarken
- ☐ Neuartiger dynamischer Kopfhörer HD 414
- ☐ Mikrofon-Anschluß-Fibel 6. Auflage
- ☐ Gesamtpreisliste 3/70

HiFi Stereophonie

Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe

Offizielles Organ des Deutschen High-Fidelity Institutes e. V.

6/1971 10. Jahrgang

Inhalt

Verlag G. Braun Karlsruhe



Karlheinz Stockhausen gilt in der Welt als Repräsentant der Neuen Musik in Deutschland. Er ist quasi zum Botschafter in Sachen Avantgarde geworden. Besteht dieser Ruhm heute noch zu Recht, hatte er jemals Berechtigung? Unser Mitarbeiter G. R. Koch geht in seinem Beitrag „Zwischen Technik und Mystik" dieser Frage nach. Titelfoto DGG. Br.

HERAUSGEBER

Dr. Eberhard Knittel

VERLAG

G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, Tel. 2 69 51 bis 56. Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992.

ANZEIGEN

Anzeigenleitung: Rolf Feez

Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger; z. Zt. gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 6 vom 1. 10. 1969 · „HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

Die Tests der Zeitschrift HiFi-STEREOPHONIE werden unabhängig von Firmen oder Institutionen im verlagseigenen Testlabor durchgeführt.

Ihre Veröffentlichung erfolgt unter der ausschließlichen Verantwortlichkeit der Redaktion.

CHEFREDAKTEUR

Karl Breh, Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709

REDAKTION WIEN

Kurt Blaukopf, 1061 Wien, Postfach 184

Fotonachweis:

Titelbild: DGG; Bild Seite 445: Bildarchiv WDR; ebenso Seite 446, 447 und die beiden Bilder auf Seite 448; Seite 454: S. Lauterwasser/Überlingen, sowie die drei Fotos auf Seite 456. Seite 460 und 462: Atlantic Press/Hamburg; Seite 464 links: J. Becker/Stuttgart, rechts Teldec Bildarchiv. Alle anderen Fotos sind eigene oder Werkfotos.

Bezugspreis einzeln DM 4,— (DM 3,79 + DM —,21 Mehrwertsteuer), Bezugspreis halbjährlich DM 20,— (DM 18,96 + DM 1,04 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 40,— (DM 37,92 + 2,08 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto. Abbestellungen nur halbjährlich, spätestens bis 31. 5. bzw. 30. 11.

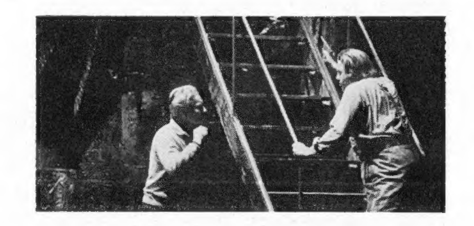
Für Österreich: Abonnement jährlich öS 332,—, Einzelheft öS 33,20 zuzüglich Porto. Auslieferung für die Schweiz: Verlag H. Thali & Cie., Hitzkirch/Lu., jährlich sfr. 55,—, Einzelheft sfr. 5,— incl. Porto.

auf einen blick

„Auf der Suche nach der verlorenen Musik" überschreibt K. Blaukopf seine Eindrücke einer Begegnung mit der Sängerin Cathy Berberian, deren spezielle Begabung sie zur Interpretin Neuer Musik prädestiniert.

Seite 452

Über aktuelle Ereignisse des internationalen Konzert- und Festival-Lebens berichten: Karl Breh, **„Karajans Salzburger Fidelio" Seite 454** und Kurt Blaukopf **„Pariser Journal" Seite 458** und **„Wiener Maskerad" Seite 466;** unter der letztgenannten Überschrift verbirgt sich ein Bericht über Leonhard Bernsteins Wiener Rosenkavalier.



Zwei Altmeister des Jazz, Benny Goodman und Lionel Hampton **(Seite 464),** und die Erben eines legendären Namens, das **Glenn-Miller-Orchester** unter Buddy de Franco **(Seite 460),** befanden sich auf Deutschland-Tournee. Hierüber berichten unsere Mitarbeiter Herbert Lindenberger und Horst Schade.

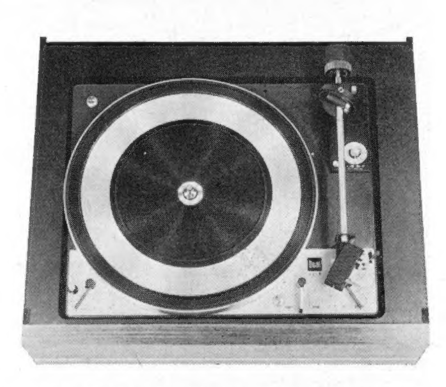


Wie üblich fand auch dieses Jahr im März in **Paris das Festival International du Son** statt. Das Wichtigste darüber berichtet Jacques Devevre

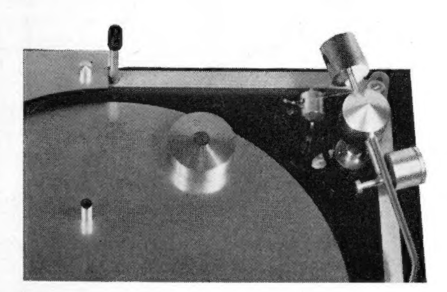
Seite 488



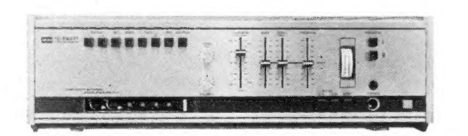




Automatische Spieler mit Wechselmöglichkeit Dual 1214 und 1218 Seite 490



Plattenspieler Sintone von Transcriptors Seite 495



K + H ES 707 Stereo-Verstärker Seite 497



Stereo-Kompaktverstärker Onkyo Integra 725 Seite 501

Lautsprecherboxen im Großtest

In diesem Heft wird über einen Test der Testmethode berichtet. Ein Vergleichstest zwischen den Boxen Braun L 710, L 500, Heco P 6000, P 5000, und P 4000 wurde unter Veränderung bestimmter Parameter wiederholt. Die Ergebnisse beider Tests werden bekanntgegeben.

Seite 504

95-Watt volltransistorisierter AM-FM-Stereo-Receiver KR-4140



Vollendeter Stereoempfang über die gesamte Skala mit dem KENWOOD KR-4140

KENWOOD hat einen volltransistorisierten Stereo-Receiver entwickelt, der die hohe Kunst der Technik mit einer geschmackvollen, wohltuenden Gestaltung kombiniert. Ergebnis: der KR-4140. Dieses 95-Watt-Spitzenerzeugnis — stolzer Repräsentant der profilierten KR-Serie — zeichnet sich insbesondere dadurch aus, daß es kein störendes Zwischenrauschen bei der Senderwahl toleriert. Mit seiner hochempfindlichen Rauschunterdrückungsschaltung bringt der KR-4140 genau das, was Sie hören wollen — nicht mehr, nicht weniger. Durch Verwendung rauscharmer Silizium-Transistoren erzielt er einen Kreuzmodulationsklirrfaktor von unter 0,5 % bei 8 Ohm Ausgangsimpedanz. Zwei IC's mit mechanischem Filter bieten eine unübertroffene Gleichwellen-Selektion.



59 Watt
volltransistorisierter
Stereo-Receiver
KR-3130
* Abgestufter Klangregler ermöglicht eine präzise und individuelle Klangeinstellung.
* Der Lautsprecherwahlschalter auf der Frontplatte bietet drei verschiedene Lautsprecherkombinationen: nur links, nur rechts, links und rechts.

the sound approach to quality



TRIO-KENWOOD ELECTRONICS S. A.
6000 Frankfurt/Main, Rheinstraße 17, Tel.: 74 80 79

ZWISCHEN TECHNIK UND MYSTIK



KARLHEINZ STOCKHAUSEN

Kaum ein Komponist hat während der letzten zwanzig Jahre so viel Aufsehen erregt wie Karlheinz Stockhausen, der auf der ganzen Welt als „der" Repräsentant Neuer Musik, vor allem der deutschen Musik, gilt. Stockhausen ist schon seit einiger Zeit gleichsam zum deutschen Botschafter in Sachen Avantgarde avanciert. Sein Name fungiert als Markenbegriff und bürgt für Qualität. Im bundesrepublikanischen Kulturexport konkurriert er mit Dietrich Fischer-Dieskau und Herbert von Karajans Berliner Philharmonikern.

Die Deutschen haben es nicht verschmäht, sich als „Volk der Dichter und Denker" zu apostrophieren und sich sogar zu dem fatalen Spruch „Am deutschen Wesen soll die Welt genesen" zu versteigen. Der Künstler als Erlöser und Weltbeglücker, der den wahren Weg zum Heil weiß und weist, war eine der Lieblingsvorstellungen der deutschen Romantik, die mit besonderer Vorliebe auf den Musiker, und sei es auch nur den idealen, projiziert wurde. Ohne dieses ebenso expansionistische wie vage Ideenpotential wären Werk und Wirkung etwa Richard Wagners mitsamt dem ihm gewidmeten Kult nur schwerlich vorstellbar. Die Faszination, die Person und Musik von Karlheinz Stockhausen immer wieder und fast überall ausüben, läßt sich wohl auch aus der traditionsreichen Utopie erklären, derzufolge Musik eben mehr als nur Musik sein solle.

Freilich fällt es einigermaßen schwer, den Namen Stockhausen und den Begriff der Tradition in einem Atemzug zu nennen. Denn nach wie vor gilt Stockhausen als musikalischer Bürgerschreck. Skandale hat er nicht wenige verursacht, und die Kontroversen um ihn haben keineswegs aufgehört, eher sogar an grundsätzlicher Schärfe gewonnen, zumal es bei der Diskussion um Stockhausen seit einiger Zeit nicht mehr nur um den noch quasi traditionellen Konflikt zwischen Konservativen und Progressiven geht, sondern mehr und mehr aktuelle ideologische Kontroversen an Bedeutung gewinnen. Freilich bestätigt auch der Fall Stockhausen, daß sich der Rang einer Persönlichkeit nicht nur an der allgemeinen Akklamation, sondern auch an Stärke und Intensität der Gegnerschaft messen läßt. Jedoch, daß Stockhausen für die Musik der letzten zwanzig Jahre eine, wenn nicht gar „die" überragende Bedeutung besitzt, wird zumeist weder von seinen Freunden noch seinen Feinden, unter denen sich mancher abtrünnige Schüler des Meisters findet, bestritten. Die Entwicklung der Avantgarde läßt sich ohne die von ihm ausgehenden Einflüsse kaum denken.

Stockhausen wurde 1928 in der Nähe von Köln geboren, wo er heute noch lebt, absolvierte das Gymnasium und studierte von 1947 bis 1951 an der Kölner Musikhochschule Klavier, Schulmusik, Komposition (bei Frank Martin) und Theorie, an der Universität Philosophie, Germanistik und Musikwissenschaft, beschäftigte sich damals hauptsächlich mit Schönberg, Strawinsky, Hindemith und Bartok, über dessen Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug er seine Staatsexamens-Arbeit schrieb.

1951 lernt er Herbert Eimert kennen, der 1953 die Leitung des Elektronischen Studios des Westdeutschen Rundfunks übernimmt. 1962 wird Stockhausen sein Nachfolger. Eimert macht Stockhausen mit Weberns Werk bekannt und empfiehlt ihm den Besuch der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt-Kranichstein. Dort wird Olivier Messiaens Klavieretüde „Mode de valeurs et d'intensités" aus dem Jahre 1949 für ihn quasi zum kompositorischen Erweckungserlebnis. 1952-53 hat Stockhausen dann in Paris bei Messiaen studiert, sich mit Pierre Boulez befreundet und an dem von Pierre Schaeffer geleiteten Studio für Musique Concrète des Französischen Rundfunks erste elektronische Erfahrungen gemacht, sich anschließend in Bonn bei Werner Meyer-Eppler über Phonetik und Kommunikationsforschung informiert. Die neuen technischen Möglichkeiten des Komponierens, wie sie sich sowohl aus den Konsequenzen der Webernschen Reihenmusik als auch aus dem sich neu auftuenden Potential der Elektronik ergaben, hat Stockhausen begierig aufgegriffen.

Hatte Schönberg bei seiner Entwicklung von der eigentlich expressionistischen Phase freier Atonalität zur ausgebildeten Zwölftontechnik die Organisation der Tonhöhen ein wenig auf Kosten der Dimensionen von Rhythmus und Klangfarbe vorangetrieben, so findet sich in Weberns reifen Werken die Tendenz, auch diese Eigenschaften des Tons zu systematisieren. Mit Messiaens Klavieretüde freilich beginnt die serielle Musik, in der die Parameter von Tonhöhe und Tondauer, Dynamik, Farbe und Artikulation als isolierbar und gleichberechtigt

betrachtet, nach Reihen strukturiert und in einem mechanistischer Determination sich annäherndem Verfahren kompositorisch zusammengefaßt werden. Da die traditionellen Zusammenhänge von Melodik, Harmonik und metrisch-rhythmischer Spannung in dieser Musik nicht mehr existieren, gewinnt der Einzelton mit seinen Einzeleigenschaften eminente Bedeutung. Serielle Musik war denn auch weitgehend punktuelle Musik.

Im „Kreuzspiel" (1951), das 1952 in Darmstadt einen Skandal verursachte, dem „Spiel" für Orchester, dem „Schlagquartett" für Klavier und 3 x 2 Pauken, hat Stockhausen der punktuellen Musik seinen Tribut gezollt, ihn in den „Punkten" (ebenfalls 1952) thematisiert. Das „Kreuzspiel" hat er 1959 revidiert, die „Punkte" 1962, wobei der punktuelle Charakter schon stark reduziert wirkt, einzelne Momente fast flächig klingen. Völlig identifiziert hat sich Stockhausen mit diesen Stücken nicht.

Stockhausens offizielles Opus eins sind die „Kontra-Punkte" für zehn Instrumente aus dem Jahr 1953, Musterbeispiel einer Musik, in der alles durchorganisiert ist. Doch obwohl Stockhausen neben Pierre Boulez der Hauptexponent der seriellen Musik war, hat er doch als einer der ersten deren kombinatorisch-mechanische Sterilität, Statik und Stereotypie erkannt und kritisiert, indem er dem Punktualismus mit seinem Gegenteil, statistischen Kriterien, begegnete. Auch das Komponieren Stockhausens wird wie das früherer bedeutender Komponisten durch die Dialektik von Auflösung und Zusammenhang bestimmt. Schon die „Kontra-Punkte", gewiß radikal serielle Musik, lassen gegen Schluß eine deutliche Vereinheitlichung von Klangfarbe und Bewegung erkennen. Noch krasser ist der Kontrast zwischen Punkt- und Feldbildung im Opus zwei, den vier Klavierstücken (1952/53). Zwar erfordert die exakte Realisation dissoziierter Einzelereignisse vom Interpreten geradezu computerhafte Fähigkeiten, doch die Abkehr von der puren Punktualität, die Hinwendung zur Gruppen-Komposition, ist unverkennbar. Stockhausen: „Mit Gruppe ist eine bestimmte Anzahl von Tönen gemeint, die durch verwandte Proportionen zu einer übergeordneten



Stockhausen bei der Arbeit

Erlebnisqualität verbunden sind." In den Klavierstücken Nr. V und VI wird die Faktur einfacher und dem Interpreten mehr intuitive Möglichkeiten der Tempo-Disposition eingeräumt, die in den „Zeitmaßen" für fünf Holzbläser zu individueller Variabilität für den einzelnen Spieler führen, quasi zum polyphonen Rubato. Den Ausführenden wird subjektiv-improvisatorischer Spielraum gewährt: die Aleatorik kündigt sich an.

Auffallend ist, daß Stockhausen diese Momente der Unbestimmtheit genau zu dem Zeitpunkt einzuplanen begann, als er an seinen ersten rein elektronischen Stücken arbeitete. Nach der „Elektronischen Studie" I und II (1953, 1954) entstand 1956 der „Gesang der Jünglinge", mit dem Stockhausen seinen Ruf als prominentester Komponist elektronischer Musik begründete. Entscheidender als die neuen Möglichkeiten der elektronischen Vervielfältigung und Verfremdung vorgegebenen Materials — hier einer Knabenstimme — und der Fusion mit spezifisch synthetischen Klängen ist hier die Entdeckung des Raums. „Die Schallrichtung und die Bewegung der Klänge im Raum wird erstmalig vom Musiker gestaltet und als eine neue Dimension für das musikalische Erlebnis erschlossen. ‚Der Gesang der Jünglinge' ist nämlich für fünf Lautsprechergruppen komponiert, die rings um die Hörer im Raum verteilt sein sollen." Das bedeutendste Werk Stockhausens aus den fünfziger Jahren sind jedoch zweifellos die „Gruppen" für drei Orchester (1955 bis 1957), bei denen er auf das alte Prinzip der Mehrchörigkeit zurückgegriffen hat. Es ist ein alter Wunsch der Musiker, nicht nur Klänge gleichsam zum Dialogisieren zu bringen, sondern auch, den Hörer akustisch vollkommen zu erfassen, mit Klang zu umschließen, auf daß ihm gleichsam Hören und Sehen vergehen möge. Richard Wagners Bayreuther Idee zeugt davon. Friedrich Nietzsche hat sie als subtilen Terror begriffen.

Schon Mozart hatte das Prinzip der Mehrchörigkeit in einem nicht nur antiphonischen Sinne zu nutzen gewußt. In der Ball-Szene des ersten Aktes von „Don Giovanni" läßt er drei kleine Bühnenorchester dem Rhythmus und sogar dem Takt nach verschiedene Tänze spielen. Erst die räumliche Trennung ermöglicht hierbei die komplizierte Überlagerung von Strukturen. Etwas überspitzt ließe sich sagen, daß Stockhausen in den „Gruppen" von ähnlichen Überlegungen wie Mozart ausgegangen ist; daß er die Aufteilung eines großen Orchesters (109 Mitglieder) in drei nach Größe und instrumentaler Besetzung fast gleichen Gruppen vornahm, um eine komplexe kompositorische Idee zu verwirklichen: „Die räumliche Trennung der Gruppen ergab sich zunächst aus der Überlagerung mehrerer Zeitschichten mit verschiedenen Tempi, was für ein Orchester unspielbar gewesen wäre."

In den „Gruppen" haben sich Stockhausens serielle Erfahrungen, die in den „Zeitmaßen" erprobten Tempoüberlagerungen und die Raumexpeditionen des „Gesangs der Jünglinge" exemplarisch niedergeschlagen. Hinzu kommt noch die Aneinanderreihung sich gleichsam schubweise ereignender, voneinander unabhängiger Klang- und Gruppen-Aktionen. Entscheidend ist die Kontrapunktierung von Zeit- und Raumstrukturen: „Jeder Klangkörper ist nun in der Lage, seinen eigenen Zeitraum erlebbar zu machen, und als Hörer befindet man sich inmitten von mehreren Zeiträumen, die wiederum einen neuen gemeinsamen Zeitraum ausmachen."

1958—1960 entstand „Carré" für vier Orchester und Chöre, in dem Stockhausen nicht nur quantitativ einen Schritt

weiter ging. Denn die Veränderung von Klängen in Raum und Zeit führt hier zum Verzicht auf die oft turbulente Dynamik, ja Dramatik der „Gruppen", und statt dessen zu statischer Ruhe und Langsamkeit, fast harmonischer Geschlossenheit. Stockhausens gegenwärtige Tendenz zu einer Art Meta-Musik meditativer Entrückung zeichnet sich hier schon ab: „Dieses Stück erzählt keine Geschichte. Jeder Moment kann für sich bestehen. Man muß sich Muße nehmen, wenn man diese Musik in sich aufnehmen will; die allermeisten Veränderungen geschehen sehr behutsam im inneren der Töne. Ich wünsche, diese Musik könnte ein wenig innere Stille, Weite und Konzentration geben; ein Bewußtsein dafür, daß wir viel Zeit haben, wenn wir sie uns nehmen — daß es besser ist, zu sich selbst zu kommen, als außer sich zu geraten: denn die Dinge, die geschehen, brauchen jemand, dem sie geschehen können, jemand muß sie auffangen." (Stockhausen 1960) Mit der Tendenz zur Aleatorik wandelte sich bei Stockhausen die Gruppen-Komposition mehr und mehr zur Moment-Form, dem Ideal selbständig nebeneinander existenzberechtigter, ja in der Reihenfolge variabler Einzelabschnitte. Das Klavierstück Nr. XI (1956) nimmt in der Ästhetik der offenen Form eine historische Schlüsselstellung ein: es besteht aus neunzehn einzelnen Gruppen, deren Reihenfolge der Interpret zu bestimmen hat. Eine ähnliche Unbestimmtheit der formalen Disposition ausnotierter Kompositionen zeigen „Zyklus" für einen Schlagzeuger und „Refrain" für drei Spieler.

Die „Momente" für Sopransolo, vier Chorgruppen und dreizehn Instrumente sind 1961/62 komponiert worden, gelten aber als noch nicht abgeschlossen, als „Work in Progress"; „Handelt es sich nämlich um offene Formen — von denen ich sagte, daß sie immer schon angefangen haben und sich immer weiter fortsetzen könnten — so ist es ganz konsequent, Werke mit ‚unendlicher' Dauer zu komponieren. Ich nenne solche Formen Momentformen oder Jetztformen oder, in Hinsicht auf ihre Dauer, unendliche Formen. In der Genese von Moment-Formen versuchte ich, Zustände und Prozesse zu komponieren, in denen jeder Moment ein Persönliches, Zentriertes ist, das für sich bestehen kann und das als einzelnes auch immer auf seine Umgebung und auf das Ganze beziehbar ist; in denen nicht von einem bestimmten Anfang bis zu einem unausweichlichen Ende alles seinen determinierten Lauf nimmt — ein Moment, nicht bloße Folge des Vorausgegangenen und Ursache des Kommenden, also Partikel einer abgemessenen Dauer sein muß —, sondern in denen die Konzentration auf das Jetzt — auf jedes Jetzt — gleichsam vertikale Schnitte macht, die eine horizontale Zeitvorstellung quer durchdringen bis in die Zeitlosigkeit, die ich Ewigkeit nenne: eine Ewigkeit, die nicht am Ende der Zeit beginnt, sondern die in jedem Moment erreichbar ist."

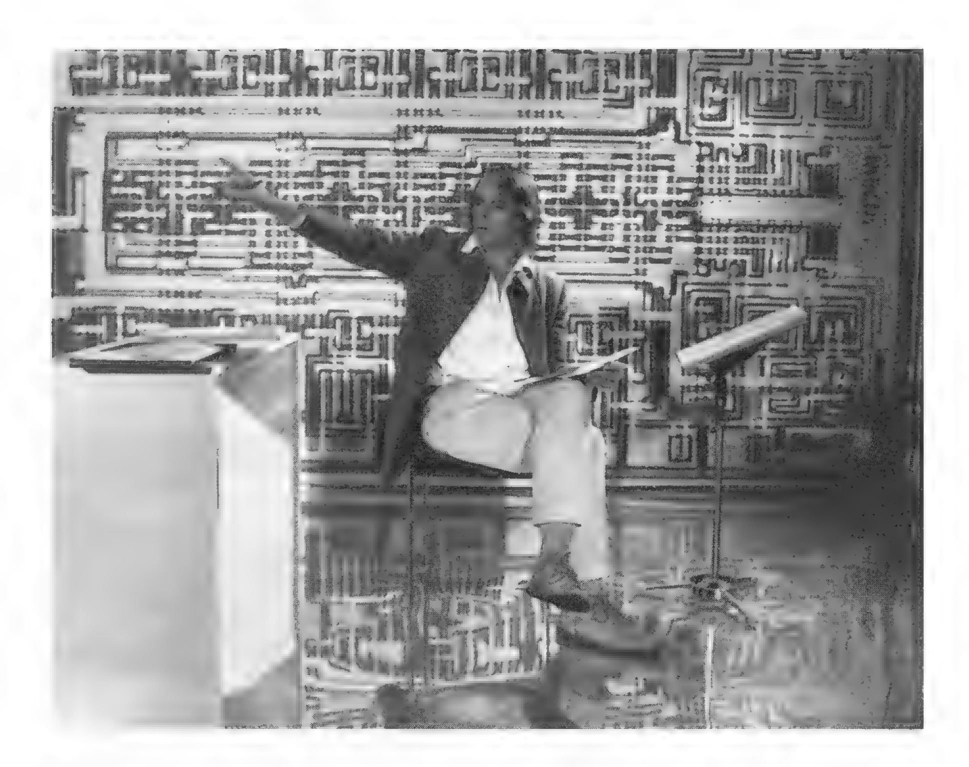
Die „Momente" sind Stockhausens quasi bunteste Komposition, in der Improvisiertes und Ausgetüfteltes, Burleskes, Triviales und Feierliches, musikalisch Autonomes und Theatralisches, ja Kabarettistisches nebeneinanderstehen. 1961 fand in Köln auch eine Reihe von Aufführungen der „Originale" statt, in denen Kölns Avantgarde-Prominenz aus Musik, Literatur und Bildender Kunst mit einigen städtischen „Originalen" dadaistisch-happeningartig sich nach Stockhausens szenischer Partitur (als Musik diente die Life-Version der „Kontakte") tummelten. Es gingen zwar verschiedentlich Gerüchte um, daß sich Stockhausen noch einmal der „Originale" annehmen wolle, doch scheint dies wenig wahrscheinlich.

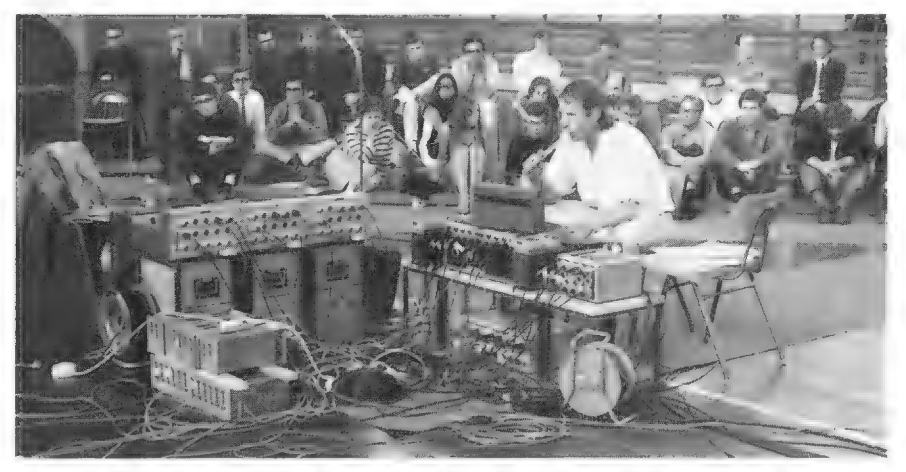
Die Möglichkeiten rein synthetischer elektronischer Musik scheinen Stockhausen weniger gereizt zu haben, als man zunächst wohl erwartet haben mag. Ganz unverständlich ist dies freilich nicht. Denn die ausgeprägt intuitive Komponente, die seiner Beschäftigung mit hochkomplizierten technischen Prozeduren stets programmatisch beigemischt war, hat ihn wohl immer wieder mit Skepsis gegenüber dem Funktionieren der Apparaturen erfüllt.

Gottfried Michael König hat einmal sein Erstaunen darüber bekundet, was für interessante und unerwartete musikalische Ergebnisse häufig der Computer-Automatik zu verdanken seien. Stockhausen hingegen ist, umgekehrt, darüber erstaunt, was er alles an Instrumenten und Prozessen in Bewegung versetzen muß, will er eine bestimmte Klang-Vorstellung realisieren. Sein markantestes elektronisch synthetisiertes Stück des Jahres 1960 sind die „Kontakte", die in zwei Versionen existieren, einer rein elektronischen und einer, bei der noch ein Klavier- und ein Schlagzeugpart als Life-Faktoren hinzukommen. „Die Skala der elektronisch erzeugten ‚Klangfarben' enthält bekannte Töne, Klänge und Geräusche und vermittelt zwischen ihnen (metallisch, fellähnlich, holzähnlich usw.); sie ermöglicht Klangtransformationen von jeder dieser Kategorien zu jeder anderen und Klangmutationen zu neuen, bisher unbekannten Schallereignissen. Mit dem Titel sind sowohl Kontakte zwischen elektronischen und instrumentalen Klanggruppen, als auch Kontakte zwischen selbständigen, sehr charakteristischen



Karlheinz Stockhausen auf der Weltausstellung in Osaka, Japan.





In einem Gewirr von Kabeln und elektronischen Apparaturen entstehen Stockhausens Klänge

Momenten und, bei vierkanaliger Lautsprecherwiedergabe, zwischen räumlichen Bewegungsformen gemeint."
Stockhausen interessiert sich also gerade nicht für die asketische Reinheit immanenter technischer Vorgänge, sondern für die Vermittlung der Gegensätze um äußerst differenzierte Annäherung von Klang und Geräusch, um die Verschmelzung der Grenzregionen sowohl im instrumentalen wie im elektronischen Bereich. Auch innerhalb des mittlerweile scheinbar Gewohnten geht es ihm um die Spannung zwischen Bekanntem und Unbekanntem innerhalb der Sphären von Instrumentalisten-Aktion, vorgefundenem Material und technischer wie unmittelbarer Transformation.
So läßt Stockhausen in der „Mikrophonie I" (1964) von den Mitgliedern seines im selben Jahr gegründeten Ensembles (Fritsch, Gelhaar, Alings, Bojé, Al. Kontarsky, Stockhausen) ein Tam-Tam, einen riesigen Gong, in Schwingungen versetzen und mit Mikrophonen abtasten, deren aufgenommenen Impulse elektronisch verfremdet werden. Mikrophone, Filter und Regler werden hier zum authentischen Musik-Instrumentarium umfunktioniert. Neue Möglichkeiten der Kontakte bildeten sich heraus: „Die klangerzeugenden Instrumentalisten reagierten auf den unerwarteten, durch andere Spieler mit Filtern und Reglern elektrisch transformierten Klang, den sie aus den Lautsprechern hörten." Stockhausen spricht von „Rückkoppelungen psychischer Art im Ensemble-Spiel". Ähnliche Techniken instrumental-elektronischer Inter-Aktionen hat Stockhausen auch in „Mixtur" für Orchester, Sinusgeneraturen und Ringmodulatoren und „Mikrophonie II" für Chor, Hammondorgel und Ringmodulatoren („Das steigerte sich in Aufführungen der ‚Mikrophonie II', in denen z. B. die Frauenstimmen um so hexenhafter wurden, je hexenhafter ihre Stimmen aus den Ringmodulatoren herauskamen.") und dem „Solo" für Melodie-Instrument mit Rückkopplung (1966) in dem der Solist auf verschiedenen Zeit-Ebenen mit seinen eigenen Aktionen wieder konfrontiert wird und auf diese reagiert.
Im Komponieren wie im Denken Stockhausens, den man einst als musikalischen Technologen, gar Technokraten verketzerte, nimmt der Faktor des intuitiven Agierens wie Reagierens kontinuierlich zu. Er bedient sich zwar hochentwickelter technischer Mittel, möchte sich aber mehr und mehr den Zwängen organisierter Rationalität entziehen, die Bereiche des unmittelbar Seelischen erschließen, eine neue prozessuale Kontinuität an die Stelle isolierter Punkte, Gruppen oder Momente setzen. Dieser Ansatz zur Entgrenzung — nach außen wie auch nach innen — ist bei ihm zwar von Anfang an zu beobachten, doch hat sich diese Entwicklung (verbunden mit einem ebenso eindeutig eskalierenden Sendungsbewußtsein, an dem es ihm auch früher nicht gemangelt hat) während der letzten fünf Jahre rapide beschleunigt. Stockhausen sucht als Musiker nach neuen Möglichkeiten des Denkens jenseits der Antagonismen europäischer Tradition.
1966 war Stockhausen längere Zeit in Japan gewesen. Die Kultformen und musikalischen Praktiken des fernen Ostens, in denen Geschichte und Gegenwart seltsam ungeschieden erscheinen, der Zen-Buddhismus (dessen Meta-Logik und Trans-Rationalität ja auch für John Cage und seine Schule bestimmend wurden) und die Philosophie des indischen Gurus Sri Aurobindo haben ihn stark und nachhaltig beeinflußt. Die traditionellen Grenzen von Zeit und Raum aufzuheben, zumindest zu erweitern und damit das Bewußtsein zu steigern, war zwar mehr oder minder latent schon immer ein entscheidendes Moment für Stockhausen. Nun wird es zum metaphysischen Programm. Musik tendiert zum mystischen Medium, soll zur Einstimmung und Erhebung in eine supramentale Sphäre dienen, in der einzig das Heil zu suchen sei.
1966 realisierte Stockhausen im Tokioter Elektronischen Studio die „Telemusik". In ihr hat er erstmals ganz bewußt fremde und eigene Musik zu einer eigenen Musik von zugleich globalem Anspruch synthetisiert, exotisch-historische Klangereignisse aus allen Regionen der Erde zusammengetragen und mit den

Nur mit UKW vergleichbar:
SCOTCH Dynarange Tonbänder.

Testband kostenlos. Zum Vergleich anfordern!

Vom größten Magnetbandhersteller der Welt: Von der 3M Company. In allen Bereichen moderner Magnetbandtechnik kommen Produkte von 3M zum Einsatz. Im Computersektor. In Videotechnik. In Forschung, Technik und Raumfahrt. Funk- und Fernsehstationen auf der ganzen Welt haben „Mutterbänder" von der 3M zur Ton- und Bildspeicherung. (Ursprünglich für spezielle Probleme der Raumfahrttechnik entwickelt, sind sie später von der NASA auch für diese Verwendung freigegeben worden.) Diese Vorzüge technischer Spitzenleistung kommen in SCOTCH Dynarange Low Noise Tonbändern voll zum Ausdruck. Hörbar: Sie hören Musik, nicht Tonband.

Selbstverständlich LOW NOISE!
Einfach ausgedrückt heißt das: geringes Eigenrauschen. SCOTCH Dynarange nimmt außer den Grundtönen auch alle Obertöne auf. Bis **weit über** 20 000 Hz. Für das menschliche Ohr nicht mehr wahrnehmbar, aber wichtig genug, den vollen Einsatz eines Orchesters exakt und ohne Verlust aufzuzeichnen. Kein Ton geht verloren.



Fachhändler bestätigen die absolute Spitzen-Qualität.
Herr Grönheid von Radio-Bitter in Dortmund sagt: „Zu unseren Kunden zählen wir qualifizierte Tonbandamateure. Für diese Kundschaft kommt nur noch dieses Band infrage. Wir selbst haben SCOTCH Dynarange auf ‚Hertz und Dynamik' geprüft. Als hervorragendes Spitzenprodukt haben wir SCOTCH Dynarange in unser Programm aufgenommen. Man muß diese Leistung anerkennen. Zwei entscheidende Gründe nennen wir unseren Kunden:
1. Uneingeschränktes Spitzenprodukt mit technischem Know-how.
2. Vergleichen Sie den Preis."

Beweisbar — meßbar
Über einen Oszillographen (unbestechlich) sind 20 000 Hz sichtbar gemacht worden. Als optischer Beweis. Einen anderen Beweis kann man sich mühelos selbst holen: Den Vergleich mit eigenen Ohren. Man hört es sofort. Klar wie UKW. Überzeugend sauber.

Ein Geheimnis liegt in der Beschichtung.
Durch spezielles Beschichten werden Gleitfähigkeit und Abriebfestigkeit erhöht. Zwei handfeste Vorteile ergeben sich dadurch:
1. Das Band hat eine erheblich längere Lebensdauer.
2. Aufnahme- und Wiedergabeköpfe werden geschont.

Sie hören Musik — nicht Tonband.
Also kein störendes Grundrauschen. Das hat einerseits mit der Beschichtung zu tun. Andererseits ist das auf die Verarbeitung spezieller Grundstoffe zurückzuführen, die von der 3M Company selbst produziert werden. Das sind Vorteile, die nur SCOTCH Dynarange hat. Die optimale Klangwiedergabe eines HiFi-Geräts wird erreicht.

Nur im Fachhandel erhältlich.
Spitzenqualität ist keine Ramschware. Lagerung und Behandlung sind wichtig. Für den kommerziellen Bereich, z. B. Studios, ist eine 26,5 cm Spule auf dem Markt.

Auch für Cassetten-Recorder.
Mit SCOTCH Dynarange zaubern Sie größere Klangfülle. Auch hier ist der Fortschritt hörbar.

Vom Tonbandclub Aalen sagt Herr Habermann:
„Bisher habe ich nicht geglaubt, daß die Industrie in der Lage sein wird, die Tonband-Qualität entscheidend zu steigern. Meine Tests haben mich von SCOTCH Dynarange überzeugt. Diese Bänder haben in allen Frequenzbereichen eine überwältigende Dynamik."

Woher dieses technische Know-how?
Aus der Weltraumforschung. Für die amerikanische Weltraumbehörde, die NASA, entwickelt. Um Schallwellen höchster Frequenzen aus dem All aufzuzeichnen. Fistelstimmen möglicher Marsmenschen. Ohne störendes Grundrauschen: Sie hören Musik — nicht Tonband!

3M

„Entscheidende Vorzüge",
meint Herr Buchner aus Düsseldorf. „Ich bin Musikliebhaber. Eigentlich etwas fanatisch. Ich habe eine umfangreiche Diskothek, die viel gekostet hat. Wenn ich den gesamten Tonumfang einer Platte hören wollte, mußte ich über den ‚nassen Weg' abspielen. Jetzt habe ich auf Tonband umgestellt. Bei SCOTCH Dynarange bin ich gelandet. Weil ich meine, ein anspruchsvolles Gehör zu haben. Und das Programm der Sender ist so groß, daß meine Musik gewissermaßen ins Haus geliefert wird. In aller Ruhe wähle ich aus, was ich aufnehmen will. Alles in allem habe ich nur Vorteile entdeckt."

Sprich: Skotsch Deinerehndsch — SCOTCH Dynarange



3M MINNESOTA MINING & MANUFACTURING COMPANY MBH Marketing Tonband
D-4000 Düsseldorf, Königsallee 106, Ruf 8 22 41

differenzierten eigenen elektronischen Techniken zu einer artifiziell-raffinierten, fast ruhig wohllautenden Symbiose des zeitlich wie räumlich Disparaten verarbeitet. Er betont, daß es sich hierbei um keine Collage handelt, vielmehr um ein Werk universaler Vermittlung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft über den ganzen Globus hinweg, eben „Telemusik", Einstimmung in eine Welt jenseits der Konflikte Stockhausens bisheriges elektronisches Hauptwerk ist die komplexe Zweistundenkomposition der „Hymnen" von 1967, in der die verschiedensten Nationalhymnen elektronisch zitiert und verarbeitet (bei Life-Aufführungen noch durch Kommentare seiner Ensemblemusiker ergänzt) werden, wobei es zu ungeahnten Progressionen von Materialien und von Klängen im Raum kommt. Am Schluß freilich gelangt der immer deutlicher werdende Zug zu meditativer Entrücktheit, mystischer Entgrenzung und parareligiöser Heilssuche unüberhörbar mit ins Spiel. Stockhausens Utopia, final symbolisiert durch ruhig pulsierende Schnarchklänge, heißt „Pluramon", das Land, in dem alle Gegensätze sanft und samt und sonders aufgehoben sind. Die „Hymnen" tragen den unverkennbaren Charakter eines pompösen chef d'oeuvre von zum Teil imposanter musikalischer Dynamik, aber höchst anfechtbarer Ideologie. Auch hier scheut Stockhausen den Begriff der Collage. Fluktuierende Totalität hält er für wichtiger.

Um diese geht es ihm auch in den nicht elektronisch fixierten Werken der letzten Jahre. So sieht Stockhausen auch in den unscharfen, rasch wechselnden und nicht immmer gleich auf Anhieb lokalisierbaren Impulsen und Signalen des Kurzwellenempfangs ein Beispiel einer ständig vorhandenen und in bunter Folge den Erdball überziehenden „Telemusik". Auf deren unvorhersehbare akustische Ereignisse läßt er seine Musiker vor allem in den Stücken „Spiral" und „Kurzwellen" reagieren. Die Partituren sind, wie im Ansatz auch schon bei „Solo", nicht mehr ausnotiert, sondern enthalten gleichsam wegweiserartig abstrahierte Aktions- und Reaktionsanweisungen. Die aleatorische Komponente gewinnt wieder entscheidend an Bedeutung. So liegt den von der Deutschen Grammophon Gesellschaft veröffentlichten „Kurzwellen"-Versionen zwar dasselbe kompositorische „Schalt-Schema" und auch als Ausgangspunkt dasselbe Sendezeichen zugrunde, doch sind die beiden Ergebnisse zumindest im einzelnen völlig verschieden. Ein Sonderfall dieses Verfahrens ist Stockhausens Hommage für das Beethovenjahr „Op. 1970" („Beethausens-Stockhoven"), in dem er seinen Ensemblemusikern ein nach Kurzwellenmanier verfremdetes, vorfabriziertes Band mit Beethoven-Zitaten als anregende Improvisationsgrundlage geliefert hat. Dabei war zu beobachten, daß sie bei der Schallplattenaufzeichnung phantasievoller reagierten als bei der Düsseldorfer Uraufführung. Kagels „Ludwig van" Collage wirkt allerdings fast noch fesselnder.

Mit vehementer Zielstrebigkeit hat Stockhausen das musikalisch-technische Potential von Elektronik und Raumklang erschlossen. Dennoch ist er kein Freund kritischer, gar politisch engagierter Intellektualität. Im Gegenteil: religiöse Gestimmtheit und Intuitionsgläubigkeit gewinnen bei ihm eine immer größere Bedeutung. Fernöstliche Weltverneinung wird zum ideologischen kompositorischen Programm. Man fühlt sich an den Einfluß des von indischer Entsagungsphilosophie beeindruckten Schopenhauer auf Wagner erinnert, mit dem Stockhausen den missionarischen Machtanspruch teilt. Vereinheitlichung der Wirkungszusammenhänge führt jedoch auch zur Vereinfachung. In diesem Sinne ist das Schlüsselstück für Stockhausens Entwicklung während der letzten Jahre zweifellos die „Stimmung", deren Aufführungen als „Einstimmung" die „Telemusik" vorangehen soll. Das Werk für Vokal-Sextett ist vom Titel her durchaus doppeldeutig konzipiert: als atmosphärisches Fluidum und als akustisch-phonetisches Exerzitium. Das Werk dauert über siebzig Minuten und besteht praktisch nur aus einer B-dur-Tonika, die langsam aufgebaut wird und deren Obertonspektren ständig changieren. Gegliedert wird dieses Kontinuum, das durch die Spannung zwischen „Reiner" und „Unreiner" Stimmung bestimmt wird, durch die Anrufung exotischer Götternamen, die Deklamation kleiner Verse mit zum Teil erotischem Beiklang. Sing-Sang-Monotonie soll dazu dienen, den Weg zum Überbewußten zu öffnen. „Stimmung" soll „das schnelle Flugschiff sein zum Kosmischen und Göttlichen". „Stimmung" wird auch noch die bellenden Wölfe zum Schweigen bringen.

In der „Stimmung" griff Stockhausen auf seine „unvollendete" „Monophonie" für Orchester (1960) zurück. Das Prinzip ist übrigens nicht neu: Schönbergs „Farben" — Stück „Der wechselnde Akkord" op. 16.3 — basiert ebenfalls auf Klangfarben-, und das heißt Teilton-Veränderungen statischen Tonhöhen-Materials.

In der jüngsten Entwicklung Stockhausens läßt sich eine auffallende Dialektik zwischen autoritärem Sendungsbewußtsein und realem Machtanspruch und der Rücknahme der individuierten kompositorischen Verantwortlichkeit erkennen.

Modell hierfür ist die „Prozeß-Planung" „Plus-Minus" (1963), ein schematisches System unspezifizierter kombinatorischer Muster, dessen Realisation durch andere Komponisten „sich so weit von mir entfernen könnte, daß ich es bei einer Wiederbegegnung kaum noch als mein eigenes erkennen könnte".

Spielte die exakte kompositorische Determination bei Stockhausen seitdem ohnehin eine immer geringere Rolle, so verzichtet er in der Sammlung „Aus den sieben Tagen" sowohl auf Notentexte als auch auf graphisch-symbolische Regulierungsanweisungen zugunsten rein verbaler Beschwörungen. Er überträgt damit die Modelle etwa der auszudeutenden Graphiken von John Cage aus der Bild- in die Sprach-Dimension. Einzig im Text „Unbegrenzt" („Spiele einen Ton mit der Gewißheit, daß Du beliebig viel Zeit und Raum hast") erinnert eine über den Blattrand hinausführende Kurve noch ans Vorbild von Cage, dessen Einfluß auf ihn selber Stockhausen in letzter Zeit übrigens abstreitet. Der mystische Ansatz dieser Forderungen und Formulierungen ist unverkennbar in der angestrebten Dialektik von Konzentration aufs Innen und erleuchteter Grenzüberschreitung: „Spiele einen Ton so lange bis Du seine einzelnen Schwingungen hörst. Halte ihn und höre auf die Töne der anderen — auf alle zugleich nicht auf einzelne — und bewege langsam Deinen Ton bis Du vollkommene Harmonie erreicht hast und der ganze Klang zu Gold, zu reinem, ruhig leuchtendem Feuer wird." (Setz die Segel zur Sonne.) Die Tendenz dieser Texte variiert den Grundgedanken, durch „Nicht-Denken" sich der Intuition zu öffnen und der Schwingungen des Universums teilhaftig zu werden, selbstverständlich nur der des Wahren, Schönen, Guten. Die Kritiker an Stockhausens Weltflucht und Machtsucht, die der Jenseits-Ideologie mißtrauen und am Einerlei der „Stimmung" und an manchen, ihnen nicht immer genügend differenziert dünkenden Flächen- und Steigerungsbildungen und -entwicklungen bei den Ensemble-Improvisationen Unbehagen empfinden und es artikulieren, werden hingegen von bösen Schwingungen beherrscht oder sind „bellende Wölfe", die es zum Schweigen zu bringen gilt.

In der heutigen Situation ist der Gedanke einer Politisierung der Künste vor allem für die jüngere Generation ein gravierendes Thema. Daß linke Studenten auf Stockhausens religiös-sektiererischen Tonfall und autoritäres Gebaren allergisch reagieren, ist denn auch keineswegs unverständlich.

So kam es 1969 beim Holland-Festival

zum Eklat. Stockhausen ließ „Aus den sieben Tagen" das Theaterstück „Oben und Unten" aufführen, das in ideologisch fataler und künstlerisch kaum befriedigender Form die Gegensätze von Gut und Böse, Politik (Mao-Tse-Tung) und Mystik (Sri Aurobindo), Schön und Häßlich, Oben und Unten servierte und einander zuordnete. Stockhausens Versuch, den alten Künstler-Wunschtraum, Ästhetik und Moral auf einen Nenner zu bringen, scheiterte hier eklatant an einer geradezu verblendeten Programmatik, auf die Amsterdamer Provos mit einer Störung der „Stimmung" reagierten, worauf Stockhausen die Aufführung abbrechen ließ.

Dennoch wäre es verfehlt, Stockhausen als fragwürdigen Phantasten abzutun. Den Protest der Jugend gegen die etablierten Mächte teilt Stockhausen. Der junge Berliner Musikologe Reinhard Brinkmann ging sogar so weit, zwischen der zunehmend irrationaler werdenden Sprache Stockhausens, auch der Technikfeindlichkeit (wie sie sich etwa im emphatischen „Freibrief an die Jugend" manifestiert) und dem Begriff der „Großen Weigerung" aus Herbert Marcuses „Der eindimensionale Mensch" Zusammenhänge zu sehen, verkennt dabei jedoch, daß Marcuses Vorstellungen politisch intendiert bleiben, während die Stockhausens sich romantischem Eskapismus annähern. Stockhausen weiß auch, daß der traditionelle Begriff des Komponisten auf ihn, der sich mehr und mehr als Inspirator versteht, nicht mehr ganz zutrifft. Es geht das Gerücht, daß er versucht habe, sich und sein Ensemble, das sich mittlerweile aufgelöst hat, bei der GEMA als Komponisten-Kollektiv zu deklarieren, womit er allerdings nicht durchgedrungen sei.

Mit seinen jüngsten Produktionen jedoch, der kürzlich in New York uraufgeführten Orchester-Version der „Hymnen", aber auch der Komposition „Mantra" für zwei Klaviere und elektronische Zusatzgeräte, ist Stockhausen wieder zum traditionelleren Verhältnis von Komposition und Interpretation zurückgekehrt.

Stockhausen, der mittlerweile offiziell arrivierter Repräsentant deutscher Musik ist, exklusive Festivals beliefert, im Kugel-Auditorium der EXPO in Osaka residierte und kürzlich mit seiner „Stimmung" auch in der Villa Hammerschmidt zu Gast war, ist zugleich auch in Konfliktsituationen geraten. Im letzten Jahr haben die Teilnehmer der Darmstädter Internationalen Ferienkurse für Neue Musik aus ihrem Respekt vor Stockhausens Rang als Komponist und Lehrer ebenso wenig ein Hehl gemacht wie aus ihrer ablehnenden Haltung gegenüber Mystik und Monopolbildung. Gerhard R. Koch

Auf der Suche nach der verlorenen Musik

Kurt Blaukopf

Begegnung mit Cathy Berberian

Das Programm ihres Konzertes reichte von Offenbach bis John Cage. Es paßt in keinen serienmäßig erzeugten Rahmen, es sprengt das herkömmliche Konzert-Ritual. Die Berberian prägt selbst die jeweils adäquate Form der Darbietung. Sie erklärt dem Publikum, was sie singen will. Sie spricht. Auch ein konservativeres Publikum (etwa ein Zehntel der im Mozartsaal des Wiener Konzerthauses am 17. März 1971 Versammelten) kapituliert sogleich vor diesem Direktangriff. Manchen Leuten merkt man an, daß sie vor allem auf Offenbach, Kurt Weill oder eine Beatle-Nummer warten — doch sie sind auch von Debussy, Cage und Berio gefangen, weil die Berberian für diese eintritt und weil sie auf solche Weise eintritt.

Diese Weise zu definieren, fällt schwer. Wer das Risiko gefährlicher Simplifikation auf sich nimmt, könnte sagen: alle Technik stilisierten Singens, das von den Schlacken des Ekstatischen, Gestischen und Sprachlichen gereinigt ist, wird auf neuer, höherer Ebene wieder der Ekstase, dem Gestus und der elementaren Mitteilung dienstbar gemacht. Das Gewicht liegt freilich auf der Synthese des nur scheinbar Unvereinbaren: des elementar Hervorbrechenden mit dem Hochstilisierten. In Luciano Berios „Sequenza III für Solostimme" (in diesem Konzert vorgetragen und auch von einer Schallplatte zu hören) wird dies deutlicher als durch jeden Versuch einer Definition.

Dazu kommt, neben dem Klavier — an dem Bruno Canino wirkt — noch eine Kette neuer Instrumente, die von der offiziellen Systematik der Aufführungspraxis unbemerkt, Eingang in den Konzertsaal gefunden haben: Mikrophon, Verstärker und Lautsprecher. Die Berberian weiß, wo sie auf diese Mittler verzichtet (Debussys „Chansons de Bilitis") und wo sie geradezu unentbehrlich sind („Summertime", „Surabaya-Johnny"). Sie beherrscht nicht nur ihr Stimmwerkzeug, sondern auch die technischen Kommunikationsmittel.

Kein Wunder, daß sie auch das Publikum beherrscht. Es ist bequem (und wenig aufschlußreich), dies durch ihre „Ausstrahlung", ihre „Persönlichkeit" zu erklären. Kritische Würdigung, die sich mit solchem Vokabular begnügte, könnte weder der eigenen Aufgabe noch dem Objekt der Würdigung gerecht werden. Nachzuweisen wäre, daß die Berberian es eben versteht, das technische Rüstzeug so einzusetzen, daß es dem ständig sich wandelnden Ausdruckscharakter jeweils genügt. Manchmal gibt sie Gelegenheit, dies deutlicher als sonst zu erleben. So etwa wenn sie „Summertime" (von Gershwin) singt und dann, am Ende des Programms, dem Zugaben fordernden Publikum die Frage stellt: „Wollen Sie noch eine Version von Summertime? Ich habe eine Million von Versionen!" Und tatsächlich bekommt man dann eine andere Fassung zu hören: was hell war, wird dunkel; was leicht dahinfloß, wird schwerblütig; die Vokale verändern ihre Farben; selbst die Konsonanten gewinnen andere Konsistenz und anderes Gewicht . . .

„Yesterday" (gemeint ist wirklich die Nummer von Paul McCartney und John Lennon) wird in Cathy Berberians Paraphrase zur kritischen Sozialgeschichte des Liedes. Sie scheint die Anspielung auf Romantik und Kitsch, die Anfechtbarkeit der Modernität ebenso zu genießen wie die Entdeckung, daß die Wegstrecke vom Salon des neunzehnten zum Beatschuppen des zwanzigsten Jahrhunderts gar nicht so lang ist.

Man kann diesen Weg auch rückwärts beschreiten. „Ich suche eben jetzt nach der Atmospäre, wie sie etwa im Salon der Madame de Guermantes zu finden wäre." Im Gespräch präzisiert sie ihre Anteilnahme an den Gestalten von Marcel Prousts Romanfolge „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit". Sie will ein Konzertprogramm entwerfen, das diese Stimmung einfängt. Mit Liedern von Rachmaninow, Grieg, Reynaldo Hahn, Satie, Saint-Saëns, vielleicht auch mit jenen seltsamen Beethoven-Bearbeitungen von Friedrich Silcher, die vor mehr als hundert Jahren en vogue waren. Man stelle sich vor, das As-dur-Thema des zweiten Satzes von Beethovens c-moll-Sinfonie, einer Singstimme anvertraut und mit folgendem Text versehen:

Ohne dich, was wär mein Leben,
du mein Stern in kummervollen Nächten!
wie bin ich selig nun durch dich!
selig!

Das sei Kitsch, meint die Berberian, und eben darum verdiene es ein wenig von unserer Aufmerksamkeit. Die Amerikaner haben für Altmodisches, das sie wiederbeleben, ein neues Wort gefunden: „Camp". Nein, damit habe sie nichts zu tun, erklärte sie. „Camp, das ist ein Industrieartikel von gestern, eine altmodische Papierserviette. Kitsch, das ist in meinen Augen kein Serienprodukt, sondern ein Einzelstück, dem man die Hingabe des Produzenten noch anmerken kann."

Im September, bei den Berliner Festwochen, will Cathy Berberian das Programm solch retrospektiver Sehnsüchte zum erstenmal erproben. Das Programm wird seinen Titel aus der Abwandlung von Prousts Roman beziehen: „A la recherche de la musique perdue." Die Idee, der Dekadenz um 1900 nachzuspüren, läßt diese Künstlerin nicht los. Sie plaudert noch lange von der Welt der Guermantes, von den echten Empfindungen in dieser Welt und von dem — wie uns scheint — falschen Tonfall einer müden Dekadenz.

Heimgekehrt nach dieser seltsamen Konversation über Kitsch, in die mich eine Vorkämpferin der Avantgarde verwickelt hat, blättere ich in dem 1896 erschienenen Bändchen „Les Plaisirs et les Jours" von Marcel Proust, das durch ein Vorwort von Anatole France geziert ist. Darin ist die Rede von Proust, seinem matten Lächeln und seiner Müdigkeit, „die nicht ohne Schönheit und Adel sind". Und ich frage mich, ob Prousts „Lob der schlechten Musik", das in diesem Band zu finden ist, nicht als Motto zu dem Konzert dienen kann, das Cathy Berberian im September in Berlin geben will. Dieses Lob lautet:

„Werft auf die schlechte Musik euren Fluch, aber nicht eure Verachtung! Je mehr man die schlechte Musik spielt oder singt (und leidenschaftlicher als die gute), desto mehr füllt sie sich allmählich an mit den Träumen, den Tränen der Menschen . . . Wie viele Melodien, die in den Augen eines Künstlers ganz wertlos sind, sind aufgenommen in den Kreis der vertrauten Freunde von tausend jungen Verliebten oder romantisch Lebenshungrigen . . ."


Warum soviel Wert auf Tonabnehmer legen?
Die Güte des Tonabnehmers ist AUSSCHLAGGEBEND, wie die Töne klingen, vom Kontrabaß bis zur Zimpel; im Baßbariton sowie im Sopran.
Spitzentonabnehmer von PICKERING sind durch jahrelange Versuche und Tests immer weiter verbessert worden. Die heutige XV 15-Serie gilt in Fachkreisen als unübertroffen.
PICKERING-Tonabnehmer gibt es von DM 92.- bis DM 348,-
INFORMATIONSBON
Name
Ort
Straße
BOYD & HAAS, 5 Köln
Beuelsweg 15, Telefon 728973
PICK
X



KARAJANS SALZBURGER FIDELIO

Herbert von Karajans österliche Festspielgemeinde fand sich auch dieses Jahr wieder in Salzburg ein, das Große Haus bis auf den letzten Platz füllend. Ob sie chauffeurgesteuerten Repräsentationslimousinen entstiegen, ob sie sich von Verwandten anfahren ließen oder ihren Parkplatz selbst suchten, ob sie ein Taxi benutzten oder, wie die Mehrheit, in festlichem Aufzug zu Fuß anrückten, eines verband alle, die ihre Karten teuer bezahlt hatten: das Gefühl der Zugehörigkeit zu dieser ehrbaren, kunstsinnigen Elite und ihre Bereitschaft, sich von Beethovens Fidelio kraft kompetenter Vermittlung rühren, erschüttern, erbauen und noch vor Verklingen des letzten Tones zu Ovationen hinreißen zu lassen. Würde es sich anders verhalten haben, hätten eben diese Ovationen nicht stattfinden können. Beifall wäre berechtigt gewesen für manche Details in Karajans musikalischer Leitung, für das sicht- und hörbar engagierte Musizieren der Berliner Philharmoniker (Sonderbeifall für James Galaways Flötensoli), für Edith Mathis' Marzelline, Karl Ridderbuschs Rocco und vom zweiten Aufzug an für Helga Derneschs Leonore.
Jon Vickers hatte bei der Premiere keinen sonderlich guten Tag. Vielleicht auch nur durch forciertes Agierenmüssen abgelenkt, brachte er kein rechtes Legato zustande. Jedenfalls ist er von der Platte (Rez. im nächsten Heft) besser zu hören. Auch Zoltán Kélémen verwendete mehr Energie auf die darstellerische Überzeichnung als auf musikalische Erfüllung der Partie. Der Dirigent Karajan legte das Schwergewicht auf symphonische Wirkung bei oft überraschend mäßigen Tempi (z. B. E-dur Ouvertüre, Kerkerszene). Obwohl die dynamischen Abstufungen in sich logisch waren, gingen die Gesangspartien des öfteren im Orchester unter. Nicht sonderlich präzis war das Zusammenwirken der Gesangssolisten mit dem Orchester. Wäre nicht so vieles gewesen, über das man sich mit geöffneten Augen ärgern mußte, das Spiel der Berliner Philharmoniker hätte schon über weite Strecken Begeisterung aufkommen lassen können. Der Regisseur Karajan, im Einvernehmen mit dem Bühnenbildner, wollte alle kleinbürgerliche Atmosphäre vermeiden. So durfte Rocco nicht nur die Goldarie nicht singen, in der Kerkerszene bemächtigte er sich Leonorens Pistole und trieb, in einer Aufwallung von Mannesmut und Freiheitsliebe, den Schergen Pizarro die endlosen — für die Dauer der Musik aber im Endeffekt doch zu kurzen — Treppen hinauf. Eine aufwertende, durch nichts zu rechtfertigende Umdeutung der Mitläuferfigur Rocco also. Der Bühnenumbau machte die symphonische Rekapitulation in Form der Leonoren-Ouvertüre Nr. 3 erforderlich, die Karajan zu einem Bravourstück zu machen auf dem besten Weg war, bis er am Schluß abglitt. Über die Frage, ob zwischen erstem und zweitem Bild des zweiten Aufzugs diese Ouvertüre gespielt werden soll oder nicht, ist schon viel und ergebnislos diskutiert worden. Böhm schaltete sie sogar in seiner jüngsten DG-Einspielung ein, während Karajan auf Platte darauf verzichtet. Warum er allerdings in Salzburg das Finale um den Chor des Volkes und der Gefangenen amputierte

Wo finden Sie Leistung kompakt verpackt? In der neuen Stereo-Kompaktanlage Dual KA 50. HiFi. Kleine Maße. Große Technik. Vernünftiger Preis.

1 Die Maße: Die Dual KA 50 braucht nicht viel mehr Fläche als eine Schallplatten-Hülle. Das sind ihre Traummaße: 420x377 mm Standplatz, Höhe 225 mm. Kompakter geht's nicht.

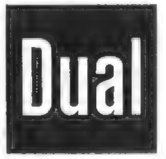
Dabei ist die Dual KA 50 zugleich ein HiFi-Automatikspieler, ein HiFi-Allbereichs-Rundfunkempfänger und ein HiFi-Stereo-Verstärker. Stereo komplett – HiFi kompakt.

2 Die Technik: HiFi-Automatikspieler Dual 1218. Die neue Spitzenklasse in Kompaktbauweise. Tonarm vierpunktspitzengelagert, doppelt kardanisch aufgehängt. Mit Shure-Magnetsystem und Diamant-Abtastnadel.

HiFi-Tuner mit 5 Wellenbereichen und 6 Stations-Schnellwahl-Tasten. UKW-Stummabstimmung mit Rauschunterdrückung bei der Sendersuche. 2x30 Watt HiFi-Transistor-Verstärker in modernster Technik. Übertragungsbereich 15 Hz bis 40 kHz. Frontanschluß für Kopfhörer. Anschluß für Tonband-Componente.

3 Der Preis: Vernünftig, wenn Sie Leistung und Präzision vergleichen. Denn Dual fertigt Präzision in Großserie.

Die beiden Lautsprecher für Ihre Dual KA 50 wählen Sie aus dem großen Dual Lautsprecher-Programm. Für Raumverhältnisse, Leistung und Preis hat Dual optimale Lösungen. Vorschlag: großen HiFi-Stereo-Prospekt anfordern, oder gleich zum HiFi-Spezialisten und die Dual KA 50 hören!



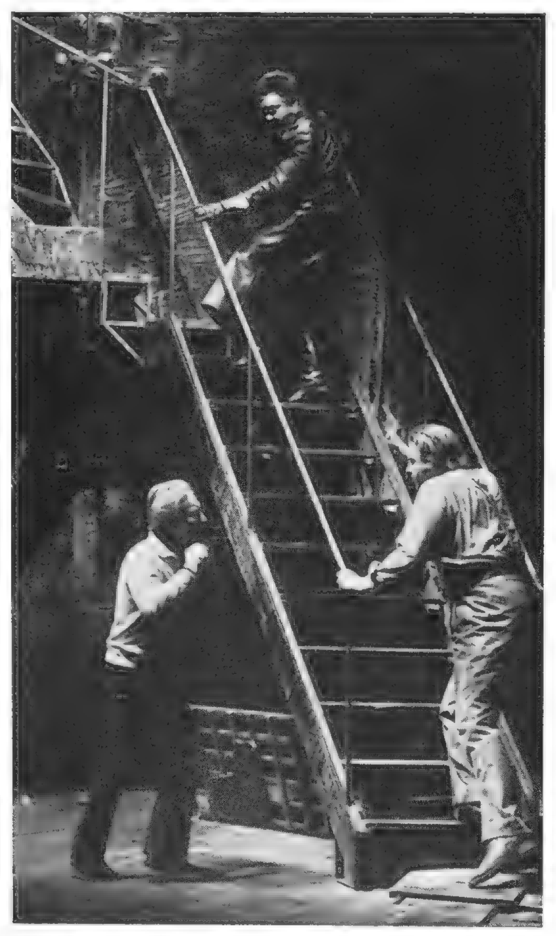
Zum guten Ton gehört Dual

Dual ist auf Stereo und HiFi spezialisiert. Wir schicken Ihnen gern die Farbinformation mit dem großen Dual-Programm. Anfordern bei Dual Gebrüder Steidinger, Abteilung OE 7742 St. Georgen/Schwarzwald
Schweiz: Dewald AG, Seestr. 561, CH-8038 Zürich
Österreich: Othmar Schimek, Willibald-Hauthaler-Str. 23, A-5020 Salzburg

Bon

Ich möchte die Dual-Informationen über Stereo- und HiFi-Anlagen.
(Bitte Absender nicht vergessen – deutlich schreiben!)

oh



2



3



4

und es mit der Ansprache des Ministers beginnen läßt, ist schwer einzusehen. Don Fernando steht erhöht auf dem Podest eines rätselhaften Obelisken. Volk, d. h. Frauen, werden zunächst nicht zugelassen, so daß der Chor — weil Beethoven einen gemischten Chor vorschreibt — um eine beträchtliche Anzahl als Gefangene verkleideter Choristinnen verstärkt werden mußte. Erst nach und nach treten rechts Frauen in Erscheinung. Nachdem die Gefangenen respektvoll ihre Partie gesungen haben und ihre letzte Feststellung „Nie wird es zu hoch besungen, Retterin des Gatten sein", verklungen ist, stürzen sie im Laufschritt von links nach rechts auf die Frauen, und diese in umgekehrter Richtung auf die Gefangenen zu. Damit wollte Karajan vermutlich diese Rettungsoper aus der Sphäre des Einzelschicksals in die allgemeinere verbindliche eines Kollektivgeschehens heben. Leider hält diese Lösung nüchterner Analyse nicht stand. Im Augenblick und auf das offenbar überwiegend emotionell reagierende Publikum verfehlte sie indessen ihre Wirkung nicht. An den Dialogen war nur Geringfügiges geändert worden. Daß in der Kerkerszene Rocco zu Leonore statt „Komm, hilf doch diesen Stein mir heben! Hab acht! Hab acht!" „Hab acht! Hab acht! Sie hat Gewicht!" sagte, wurde zwar von einem Produzenten der DGG mit Augenzwinkern vermerkt; es ist jedoch kaum anzunehmen, daß diese Textänderung von der Electrola angesichts der zweiten Stereogesamtaufnahme im eigenen Repertoire und der fünften insgesamt inspiriert wurde. Br.

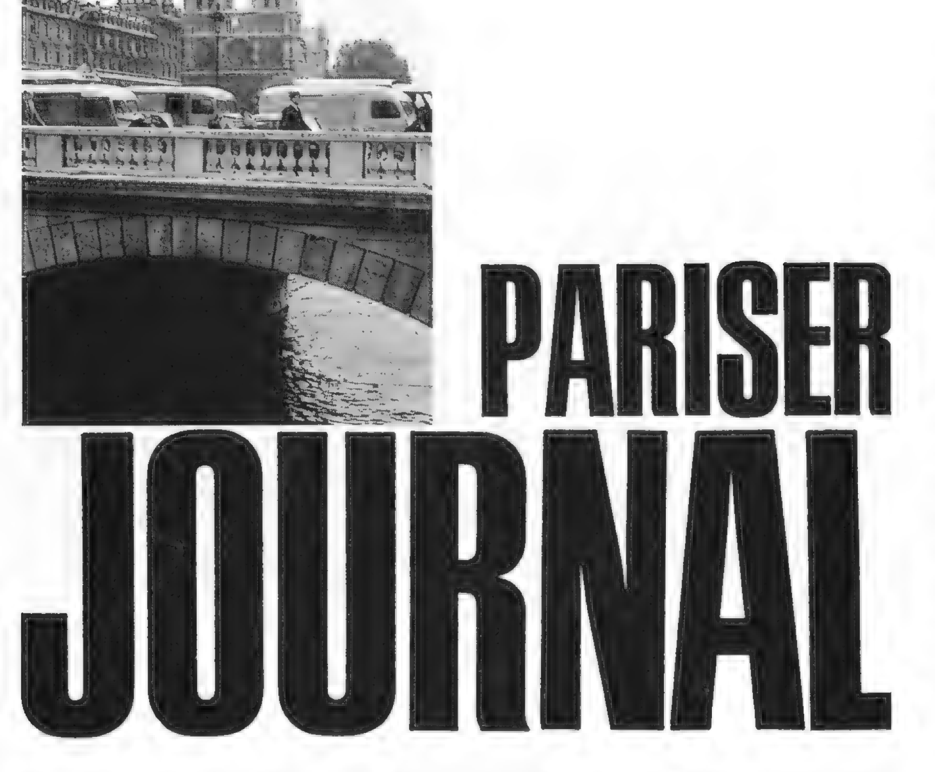
Zu unseren Abbildungen

Bild 1 im Titel: Für das Bühnenbild zeichnete Günther Schneider-Siemssen verantwortlich. Kleinbürgerliche Idylle wurde ebenso vermieden wie die Goldarie. Suggeriert wurde der Vorhof einer kalten, mechanisierten Hölle. Links Karl Ridderbusch als Roco, Mitte Helga Dernesch als Fidelio und rechts Edith Mathis als Marzelline.

2 Problematisch war das Bild der Kerkerszene: Eine nach oben aus der Bühne herausragende Säule mit steiler Treppe, Florestan auf Knien an einen Stein gefesselt. Auf Schmierenniveau glitt die Regie ab, als Roco in plötzlicher Aufwallung von Mut und Freiheitsdrang Leonores Pistole in den Händen hielt und Pizarro unter wilden Verrenkungen beider die endlosen Treppen hinauftrieb. Links Karajan, Mitte Ridderbusch, oben Zoltan Kelemen als Pizarro auf der Flucht.

3 Der Gefängnishof glich einer Abschußrampe für Minute-Man-Raketen. Pizarros Soldaten ähnelten zeitlosen Polizeiapparatschiks mit Sturzhelmen und Maschinenpistolen, stramm in straffe Lederkostüme gekleidet. Pizarro selbst entsprach ziemlich genau der landläufigen Vorstellung eines SS-Schergen. Für das zweite Bild wurde das himmelwärts geöffnete Trapez ganz freigegeben. Überzeugend war die choreographische Führung der Gefangenen, wenn man einmal davon absieht, daß die Bedrohung durch mehrere MP-Läufe mit den Worten „Seid leise, haltet Euch zurück, wir sind belauscht mit Ohr und Blick" recht milde beschrieben wird

4 Schwach war auch das Schlußbild. Da entgegen der Partitur das Volk zunächst nicht zugelassen war, mußte der Gefangenenchor die Funktion eines gemischten Chors übernehmen. Folglich war er um eine Vielzahl als Männer verkleideter Frauen verstärkt. Fernab vom Volk auf dem Podest eines rätselhaften Obelisken stehend, gab sich der Minister gar nicht als „Bruder unter Brüdern", sondern wahrte Distanz. Weniger Hemmungen erlegten sich die Gefangenen auf: Nachdem sie brav ihren Part gesungen hatten, stürzten sie auf die inzwischen rechts erschienenen Frauen und diese auf sie zu. Über der Umarmung derer, die am schnellsten waren und „ein holdes Weib errungen", fiel eilends der Vorhang, um sensibleren Gemütern weitere Peinlichkeiten zu ersparen. Die überwiegende Mehrheit des Publikums brach, wie zu erwarten, in orkanartige Ovationen aus. Lediglich eine Minderheit verließ betroffen den Ort des Geschehens. .



PARISER JOURNAL

Man reist nicht nach Paris, um Operetten zu hören und zu sehen. Doch zwischendurch mag die Neugier durchbrechen. Man möchte erfahren, wie dieses totgesagte und zumindest übel zugerichtete Genre sich doch noch in Frankreich behaupten kann. Eine Aufführung von Offenbachs „La Périchole", in der Saison 1969/70 zur 150. Wiederkehr von Offenbachs Geburtstag im Théâtre de Paris gezeigt, gilt nach dem Verdikt der Lokalkenner als das Beste, was Paris in jüngster Zeit in diesem Bereich zu bieten hatte. Da mir die reichlich robuste und bestürzend uncharmante Produktion bekannt war, wähnte ich mich bei meinen neuen Expeditionen in die Pariser Operettenwelt vor Überraschungen sicher. Dennoch war die Begegnung mit Rudolf Frimls Operette „Rose Marie" im Théâtre Mogador (Théâtre Henri Varna) beklemmend. Man fragt sich, wie dieser Serien- und Millionenerfolg der Jahre 1924 bis 1930 so herunterkommen konnte. Man staunt über die Möglichkeit, solch uninspiriertes Musizieren, Singen und Agieren auch nur finanziell durchzuhalten. Man grübelt darüber nach, wie eigentlich das Publikum beschaffen sein muß, das den Zutritt zu müden Vorstellungen in Arme-Leute-Dekorationen bezahlt.

Ganz anders geartet ist das Publikum des Théâtre de la Ville. Man hat der Jugend, die sich hier scharenweise und offenbar begeistert anteilnehmend einfindet, eine Innenarchitektur geschaffen, die dieser Jugend entspricht. Wandelgänge, ein Restaurant, ein Buch- und Schallplattenstand, an dem die DGG-Aufnahme von Stockhausens „Hymnen" und das Plakat zur Aufführung der „Hymnen" angeboten werden. Dieses Plakat stammt von Gérard Fromanger, Jahrgang 1939, der in Paris, Wuppertal und Karlsruhe ausstellt und sich schon in Filmen versucht hat.

Die bluttriefenden Flaggen dieses Plakats bilden auch einen Bestandteil des szenischen Entwurfs zu einer Ballettproduktion nach Stockhausens „Hymnen", die das seit drei Jahren bestehende „Ballett-Théâtre Contemporain" hier in der ersten Aprilhälfte zeigte. Ein einstündiges Ballett „kollektiver Choreographie", die von Michel Descombey realisiert wird. Der Versuch, das Publikum zu überrumpeln, ist für die Bühne des Kulturhauses in Grenoble entworfen worden. Dort, wo es einen von umkreisender Bühne umschlossenen kreisenden Zuschauerraum gibt, muß dieser Versuch besser gelingen. Im Pariser Theater sind die Freiheitsgrade der Bewegung auf konventionelle Maße reduziert. Dennoch nötigt die durch raffinierte Lichtwirkung und Projektionen angereicherte Produktion Bewunderung ab. Bewunderung vor allem darüber, daß die Choreographen und Tänzer mit Stockhausens Collage überhaupt etwas anzufangen wissen. Sie haben freilich begriffen, daß es unmöglich ist, die verspielten Schallschnörkel Stockhausens — welche das Fehlen musikalischer Substanz kaschieren sollen — choreographisch zu deuten. Michel Descombey sagt: „Der Tanz soll die Musik nicht deuten, sondern mit ihr einen Dialog führen."

Im Ergebnis bleibt es beim Monolog des Choreographen. Die Musik bringt Stichwörter, und es wird offenbar, daß sie nicht mehr zu sagen hat. Um so größer der Respekt vor der Darbietung, die Bewegung, Licht und Bild integriert. Man muß die Inhaltsangabe (sie hat mit Stockhausens Komposition wenig zu tun) im Programmheft nicht gelesen haben, um vom ersten bis zum letzten Augenblick gefesselt zu sein. Zu deutlich ist das Ausspielen von Emotionen im teils ausdruckstänzerischen, teils gymnastischen, teils ensemblestarken, teils solistischen Fortgang. Als Bewegungsetüden ließen sich die sieben Stationen des Balletts verstehen, wobei der Begriff „Etüde" hier auch das Stimmungsmoment einer durchaus neuen Romantik einschließt.

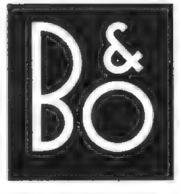
Erstaunlich die Disziplin dieses Ensembles. Die Choreographie, so scheint es, hat für die nach konventionellen Begriffen undeutlich strukturierte Musik neue Kunstgriffe geschaffen: Einsätze, die aus den Lautsprechern nicht kommen wollen und deren die Tänzerschar doch bedarf, werden durch tänzerische Signale geschaffen, etwa dadurch, daß nicht kollektiv „eingesetzt" wird, sondern der Einzelne zur Reaktion auf die Bewegung des Partners gehalten ist. Welche Mühe dieses Verfahren macht, kann auch der Zeuge einer einzigen Darbietung fühlen.

Die Reaktion des jungen Publikums war eindeutig positiv. Das mag ein Indiz dafür sein, daß auch die permanente Opernkrise der französischen Hauptstadt durch eine stärkere Orientierung auf dieses neue Publikum hin gelöst werden könnte. Administrative und finanzielle Probleme überwiegen jedoch zur Zeit im Bereich der Pariser Oper. Eine Wendung zum Besseren erwarten Kenner im Anschluß an eine Grundsatzerklärung des Ministers für kulturelle Angelegenheiten, Jacques Duhamel. In dieser finden sich Bemerkungen über langfristige Pläne. Das Repertoire der Großen Oper soll auch auf Werke des 20. Jahrhunderts abgestellt werden, die Opéra comique soll sich auch dem schöpferischen Experiment widmen, und für das Ballett ist ein autonomer Bereich mit selbständigen, ambitionierten Aufgaben vorgesehen.

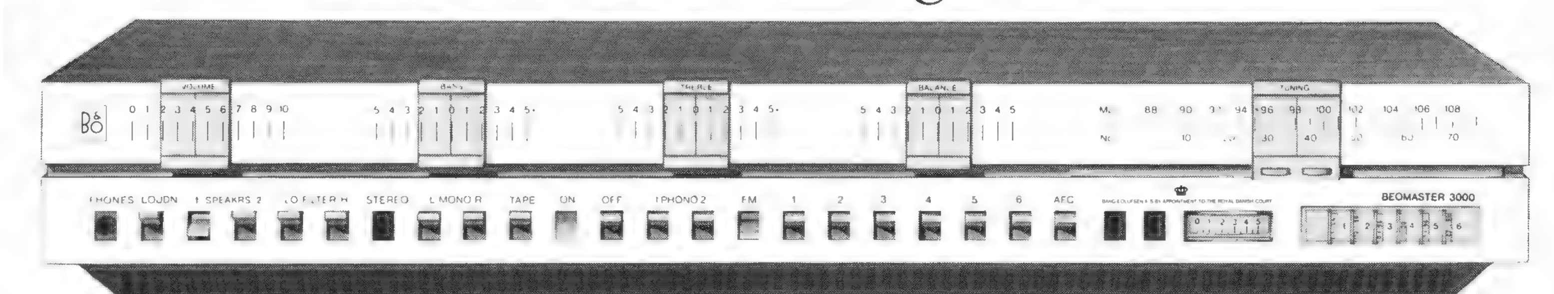
Die Erklärung des Ministers stellt allerdings diese Vorhaben in den breiteren Zusammenhang einer aktiveren Musikpolitik: Ausweitung der regionalen Konservatorien, Errichtung eines Neubaus für das Pariser Conservatoire usw. usf. Besondere Beachtung verdient in diesem Kontex die Bemerkung des Ministers, man müsse die Bedingungen schaffen, die einer besseren Verbreitung der Schallplatte günstig sind.

All diese Deklarationen gewinnen besonderes Gewicht, wenn man erwägt, daß Frankreich eines der wenigen Länder ist, in denen eine gründliche Bestandaufnahme von Musikproduktion und Musikkonsum vorgenommen wurde. Die finanziellen Konsequenzen, die sich aus der Realisierung dieser Pläne ergeben, dürften also hinlänglich bekannt sein. Kein Wunder, daß Minister Duhamel zuletzt — in vorsichtiger Einschränkung — erklärte: „Ich habe begründete Hoffnung, daß ich bei Einhaltung des Budgetgleichgewichts eine Erhöhung der Kulturmittel erwirken kann . . ."

K.Bl.



HiFi-Stereo für Aug' und Ohr



B&O-Musikkultur für Wohnkultur

Wenn Sie in Ihrer Wohnwelt HiFi-Stereophonie kultivieren wollen, führen Ihre Augen und Ohren Sie früher oder später zum BEOMASTER 3000 – dem Herz Ihrer neuen HiFi-Stereo-Anlage. Ihre Augen sind begeistert vom außergewöhnlichen Design.

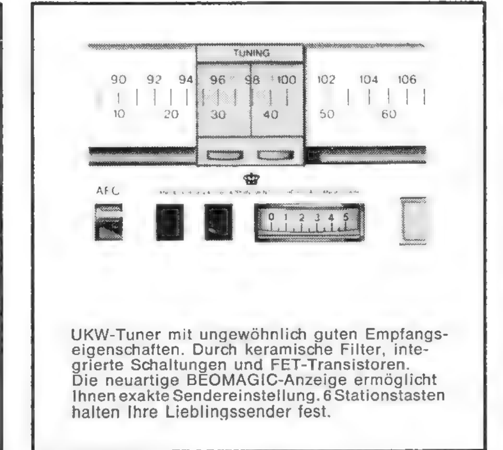
Ihre Ohren erleben höchsten Musikgenuß durch die überlegene Kombination: hochselektiver UKW-Tuner und High Fidelity-Verstärker. Fordern Sie Testsonderdrucke an!
TRANSONIC Elektrohandelsgesellschaft mbH
2 Hamburg 1 Wandalenweg 20

B&O. HiFi-Stereo. In 42 Ländern.

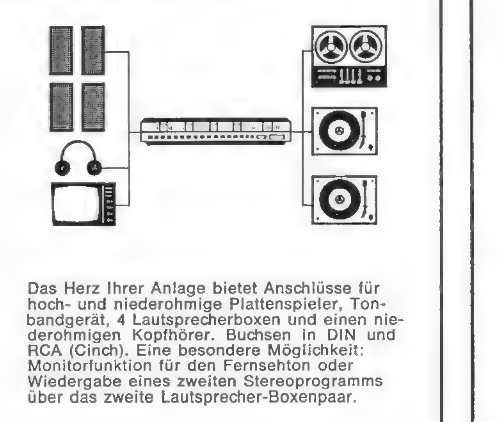


2 x 45 W Sinus 2 x 30 W
2 x 90 W Musik 2 x 60 W
bei 4 Ohm — bei 8 Ohm

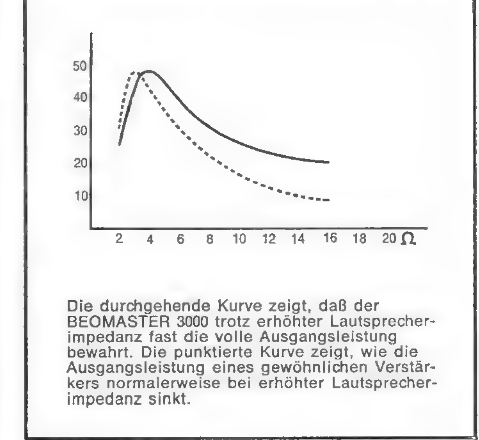
Das Steuergerät ist mit 63 Silizium-Transistoren bestückt. Klirrfaktor: unter 0,6 % über alles. Intermodulation bei Vollaussteuerung 40 Hz/1200 Hz, 0,6 %
Regelbare Eingangsspannungen Phono/Tonband 1,5 mV – 3 V.
Ein neukonstruiertes Stromversorgungsteil verleiht dem BEOMASTER 3000 eine große Kraftreserve, ohne daß der Klirrgrad nennenswert steigt.



UKW-Tuner mit ungewöhnlich guten Empfangseigenschaften. Durch keramische Filter, integrierte Schaltungen und FET-Transistoren. Die neuartige BEOMAGIC-Anzeige ermöglicht Ihnen exakte Sendereinstellung. 6 Stationstasten halten Ihre Lieblingssender fest.



Das Herz Ihrer Anlage bietet Anschlüsse für hoch- und niederohmige Plattenspieler, Tonbandgerät, 4 Lautsprecherboxen und einen niederohmigen Kopfhörer. Buchsen in DIN und RCA (Cinch). Eine besondere Möglichkeit: Monitorfunktion für den Fernsehton oder Wiedergabe eines zweiten Stereoprogramms über das zweite Lautsprecher-Boxenpaar.



Die durchgehende Kurve zeigt, daß der BEOMASTER 3000 trotz erhöhter Lautsprecherimpedanz fast die volle Ausgangsleistung bewahrt. Die punktierte Kurve zeigt, wie die Ausgangsleistung eines gewöhnlichen Verstärkers normalerweise bei erhöhter Lautsprecherimpedanz sinkt.

Horst Schade



REMINISZENZEN AN DEN SILBERSOUND

Glenn Millers Erben auf Deutschland-Tournee

„Die Big Bands kommen wieder", heißt es seit einiger Zeit in den USA, und die jüngsten Erfolge von Don Ellis, Buddy Rich, Thad Jones und Mel Lewis scheinen diesen Slogan zu bestätigen. Besonders in den Metropolen der Ost- und Westküste regt sich allenthalben verstärktes Interesse, das nicht zuletzt durch die bemerkenswerte Zahl großorchestraler Neugründungen evident wird. Das Vordringen so vorzüglicher Klangkörper wie die von Duke Pearson, Clark Terry, Dee Barton, Bobby Bryant oder Bill Berry, nährt die begründete Hoffnung, daß die Baisse an der Big-Band-Börse des Nachkriegsjazz endgültig der Vergangenheit angehört.

Eine Band freilich hat sich auch in diesen mageren Jahren nie über Mangel an Beschäftigung, lies Engagements, zu beklagen brauchen: das Glenn-Miller-Orchester. 1956 entschloß sich Ray McKinley, der letzte Schlagzeuger des im Dezember 1944 bei einem Flug über den Ärmelkanal verschollenen Posaunisten, das Orchester unter seinem alten Namen wieder aufleben zu lassen — überwacht von den Argusaugen der „Miller-Estate", einer Art Erbengemeinschaft des Miller-Clans, die für „Authentizität" des berühmten Silbersounds und für die stete Pflege des Miller-Mythos Sorge trägt. Die Idee erwies sich als gut und geschäftsträchtig: „Moonlight Serenade", „American Patrol", „Chattanooga Choo Choo" und all die anderen legendären Arrangements behaupteten sich mit Aplomb neben den im Schwange stehenden Rock'n'Roll-Hits der Bill-Haley-Konjunktur.

Versuche, die Band weiterbestehen zu lassen oder zumindest am Miller-Boom zu partizipieren, hatte es indes schon früher gegeben. Als das Flugzeug, das den Bandleader kurz vor Weihnachten von England nach Paris übersetzen sollte, endgültig als vermißt gemeldet worden war, übernahm der Arrangeur Jerry Gray die Leitung des Orchesters, das zu jener Zeit — Miller hatte sich Ende 1942 freiwillig in die Dienste der Armee begeben — in der Nähe von London stationiert war. Als Co-Leader neben Gray wechselten sich später der Pianist Mel Powell und der mit reicher Big-Band-Erfahrung ausgestattete Ray McKinley ab, der schließlich in die Rolle des alleinigen Orchesterchefs hineinwuchs. Die „Army Air Force Band", wie Miller das aus dienstverpflichteten Berufsmusikern zusammengestellte Ensemble genannt hatte, übersiedelte in der letzten Kriegsphase nach Frankreich, wo sie statt der geplanten sechs Wochen volle sechs Monate aktiv blieb. Insgesamt soll die Army Air Force Band, abgekürzt als AAFB zu Ruhm gekommen, während des einjährigen Europaaufenthalts 500 Rundfunksendungen und 300 öffentliche Veranstaltungen bestritten und dabei vor mehr als 600 000 Menschen gespielt haben.

Nach Kriegsende wurde das Luftwaffenorchester aufgelöst, und die Musiker gingen in ihre zivilen Engagements zurück. Don Haynes, dem langjährigen Geschäftspartner des verschollenen Leaders, ließ die unvermindert anhaltende Nachfrage nach Miller-Schallplatten gleichwohl keine Ruhe. Im Frühjahr 1946 überredete er den Tenorsaxophonisten Tex Beneke — lange Zeit einer der populärsten Solisten des Miller-Orchesters — zur Gründung der „Glenn Miller Band with Tex Beneke", die auf Anhieb großen Erfolg hatte. Erste Differenzen ergaben sich, als Beneke daranging, neben alten Standards wie „Little brown jug" und „Tuxedo Junction" auch neue Arrangements ins Repertoire zu nehmen, die nur noch entfernt an den Miller-Sound (von der Klarinettenstimme geführter Saxophonsatz, der sich innerhalb einer einzigen Oktave bewegt, wobei eines der beiden Tenorsaxophone unisono mit dem Leadinstrument gespielt wird) erinnerten. Für Haynes kam diese „Eigenmächtigkeit" einem Sakrileg nahe: Wenn schon Repertoireergänzung, dann gefälligst in der original Miller-Handschrift. Das wiederum ging Beneke gegen den Strich, und so überpinselte er an den Notenpulten den Namen seines früheren Arbeitgebers mit dem eigenen und kehrte der Miller-Estate den Rücken. Die Erbengemeinschaft, mit Helen Miller (der Witwe des Posaunisten) an der Spitze, beließ es für die nächsten Jahre bei diesem mißglückten Versuch und forderte statt dessen den Plattenausstoß, indem man bislang unveröffentlichte Aufnahmen — vorwiegend Rundfunkmitschnitte — in die Pressen

gab. Die Filmrechte an der Lebensgeschichte des Orchesterchefs sicherte sich die Universal International, die die tatsächlichen Begebenheiten in gewohnter Hollywoodmanier dramaturgisch „aufbereitete": also simplifizierte, wichtige Facts und Persönlichkeiten unter den Tisch fallen ließ und den vielen Legenden ein paar neue hinzufügte. Nicht Glenn Miller spielte die Hauptrolle, sondern Jimmie Stewart — und dabei hätte man in John Payne einen Darsteller gehabt, der zumindest von der Ähnlichkeit her glaubwürdiger gewesen wäre.

Der weltweite Erfolg der Miller-Mär in Technicolor signalisierte den Nachlaßverwaltern und Ray McKinley, daß die Zeit reif für eine Wiedergeburt sei. Der Schlagzeuger trommelte eine Reihe exzellenter Satz- und Solomusiker zusammen und trat nach intensiver Probenzeit mit einem recht passablen Klangkörper an die aufnahmebereite Öffentlichkeit. Mit ihrer Mischung aus Swing und Nostalgia erspielte sich die Band gewaltigen Zulauf — zu einer Zeit, als selbst so namhafte Formationen wie die von Woody Herman, Count Basie und Harry James nur mit Mühe über die Runden kamen. Das neue Glenn-Miller-Orchester war eines der ersten, das vom US State Department in die Ostblockländer geschickt wurde, wo es die gleiche begeisterte Aufnahme fand wie im westlichen Europa. Geradezu triumphal verliefen mehrere Gastspiele vor japanischem Publikum, das der Band beispiellose Ovationen bereitete. Nach zehn Jahren war dann McKinley des Reisens und des Geldverdienens müde und zog sich vorübergehend aus dem Musikbusiness zurück. Band-Manager Willard Alexander, der auch schon Benny Goodman zum Erfolg gesteuert hatte, suchte und fand den neuen Leiter des Orchesters in dem heute 48jährigen Buddy De Franco. Der Klarinettist, einer der ideenreichsten und brillantesten Vertreter seines Instruments, war Ende der fünfziger Jahre trotz seiner Abonnementssiege in allen wichtigen Jazzpolls der Welt etwas in den Hintergrund geraten. Die Klarinette wurde „unmodern", aber De Franco lehnte es ab, auf das Alt- oder Tenorsaxophon umzusteigen. So nahm er dann nach einigem Zögern Alexanders Angebot an, was ihm seither nur noch sporadisch Gelegenheit zur Jazzbetätigung läßt. Denn auch das weitergeführte Glenn-Miller-Orchester bietet in der Hauptsache Tanzmusik und gestattet nur vereinzelte Abstecher in heiße Jazzgefilde.

Aber De Franco wollte nicht mit seinem Talent hausieren gehen und von der Hand in den Mund leben. „Ich gewinne alle Preise, und die anderen verdienen einen Haufen Geld", meinte er leicht sarkastisch, als er seinen Entschluß publik machte. Zumindest vom Finanziellen her ist seine neue Aufgabe mehr als ergiebig, denn das Glenn-Miller-Orchester ist auch heute noch eine Attraktion und praktisch das ganze Jahr über ausgebucht. Eines aber hat sich Buddy De Franco als McKinley-Nachfolger ausbedungen: das Bandbuch soll in verstärktem Maß neue Kompositionen und Bearbeitungen aktueller Hits umfassen. Allerdings werden diese neuen Arrangements nicht mehr auf den Miller-Sound getrimmt, wie man das noch von Tex Beneke verlangt hatte. „Das wäre völliger Anachronismus", sagt De Franco dazu. „Würde Glenn heute noch leben, hätte er seinen Stil selbstverständlich ebenfalls weiterentwickelt." Zu den neuen Arrangeuren des Orchesters zählen so bekannte Namen wie Nelson Riddle, Chico O' Farrill, Dave Grusin und Don Sebesky, die zwar alle auf Bestehendem aufbauen, aber auch die Big-Band-Tendenzen und -Entwicklungen der Jahre nach 1945 berücksichtigen.

Nun, „Geisterbands" sind trotz allem eine undankbare Sache. Diese Erfahrung hat einmal mehr De Francos erste Deutschlandtournee mit dem „Authentic Glenn Miller Orchestra" bestätigt. Die Idee, zur Legende gewordene Orchester verstorbener Swingheroen künstlich am Leben zu erhalten, zahlt sich in der Regel nur an der Kasse aus. Bei dem Bemühen, einer vergangenen Epoche hinterherzurennen, bleibt die musikalische Kreativität als erstes auf der Strecke. Wenn überhaupt, dann haben diese ein Scheinleben führenden Bands nur insofern eine gewisse Berechtigung, als sie das Legat berühmter Musikerpersönlichkeiten zu verwalten vorgeben und dem Publikum nostalgische Erinnerungen an eine zweifellos große Ära bescheren. Das allerdings bedeutet im wesentlichen Beschränkung auf Gestriges, längst Etabliertes und musikalisch Abgelagertes. Ergo: Museumspflege statt Progression. Buddy De Franco versucht, das Beste aus dem für ihn gewiß nicht idealen Job zu machen. Seit fünf Jahren zieht er nun als nomineller Leiter des Glenn-Miller-Orchesters durch die Lande und webt kräftig fort am Mythos des wohl erfolgreichsten Bandleaders aller Zeiten. Als Glenn Miller die ersten Höhepunkte seiner Karriere feierte, saß der blutjunge De Franco im Orchester von Johnny „Scot" Davis und verdiente sich seine Profisporen als völlig unbekannter Anfänger. Die Bands von Gene Krupa, Charlie Barnet, Tommy Dorsey und



Unser Foto zeigt Buddy de Franco in Aktion

Boyd Raeburn waren weitere Stationen auf seinem Weg zum gefeiertsten Jazzklarinettisten seit Benny Goodman. Allein im Leserpoll der führenden amerikanischen Fachzeitschrift „Down Beat" belegte er zehn Jahre lang ununterbrochen den ersten Platz, und auch bei den Kritikern stand sein eigenwilliges und geschliffenes Spiel hoch im Kurs. Den Traum von einer eigenen Big Band realisierte der Musiker 1951 — freilich nur für kurze Zeit. Die Ära der großen Orchester hatte ihr Ende gefunden.

Heute steht Buddy De Franco wieder vor einer Big Band. Nur mit dem Unterschied, daß es nicht seine eigene ist. Daß er sie nicht nach seiner Konzeption formen kann, ihr nicht das Signum der eigenen Persönlichkeit verleihen darf. Diese Band spielt die Musik Glenn Millers — unter diesem Motto ist sie angetreten, und das verlangt das Auditorium von ihr. Nun hat De Franco im Gegensatz zu anderen „Ghostband"-Leaders das Glück, daß die meisterlichen Miller-Arrangements (wenn sie später auch oft von anderen geschrieben wurden) ihrer Zeit so weit voraus waren, daß sie auch heute noch lebendig und mitreißend wirken können — wenn sie mit Zest und Impetus gespielt werden. In der Jahrhunderthalle in Frankfurt-Höchst, der vorletzten Station ihrer Deutschlandtournee, fand die Miller-Memorial-Band erst nach der Pause zu diesem notwendigen Engagement. Dann allerdings so überzeugend, daß endlich der vermißte Funke über die Rampe sprang und das Publikum (darunter erstaunlich viele junge Zuhörer) in der gut besuchten Halle beträchtlich „in the mood" kam. Vorher hatte es De Francos stark verjüngte Mannschaft — kaum einer scheint älter als 30 zu sein — vornehmlich bei geschulter Routine belassen. Aber um alte Swingknüller wie „Pennsylvania 6-500" oder „String of pearls" mit neuem Glanz zu versehen, bedarf es etwas mehr als präzisen und perfekten Blattspiels.

Wer gespannt war, was die Band an modernem Potential zu bieten hat, kam zumindest in Frankfurt nicht auf seine Kosten. In den Staaten, wo die Miller-Crew des öfteren dieselben Städte bereist, stellt De Franco die von ihm bevorzugten neuen Arrangements weitaus häufiger in den Vordergrund, als ihm das für das europäische Publikum ratsam erschien. Hier blieb es bei der Andeutung dessen, was die Band zu bringen vermag — wenn man sie läßt und wenn sie gefordert wird. Als erstklassig darf der Blechbläsersatz, insbesondere die Trompetengruppe, bezeichnet werden. Was das Orchester in der zweiten Programmhälfte an Dynamik erkennen ließ, ging vor allem von der Brillanz des Brassensembles aus. De Franco, als Bandleader ein wenig lustlos und gezwungen wirkend (sein Herz hängt nun mal an anderer Musik, wie man weiß), ließ als Solist nur in der geschärften Big-Band-Nummer „Hallelujah" fulminantes Können aufblitzen. „Gone with the wind", ein ausgedehntes Jazzfeature in Quartettbesetzung, kam über weite Strecken aus der Dürftigkeit nicht heraus: Schwaches Zusammenspiel zwischen Rhythmusgruppe und Klarinettist, der matt und unimpressiv blieb und auch durch Tempiwechsel nur wenig Spannung in seine Chorusse zu bringen vermochte. Da wußte der Pianist Bob Degen — lange Zeit der deutschen Jazzszene zugehörig — schon erheblich besser zu gefallen: Sein kinetisches Gleiten von stilisiertem Swing zu anspruchsvolleren Harmonieformen nötigte selbst den Bandkollegen Anerkennung und Beifall ab.

De Franco (oder wer auch immer) hat die alten Miller-Partituren nur unmerklich redigiert und ihnen das Originalflair bewahrt. Zum Glück verzichtet er darauf, die abgegriffenen Soli der Beneke und Co. notengetreu nachspielen zu lassen, und gibt den jungen Musikern Raum zu eigener Entfaltung frei. Dabei wäre es zu begrüßen gewesen, wenn Talenten wie dem Trompeter John La Barbara und dem Altsaxophonisten Al Goodling mehr als nur ein paar kurze Takte zur Verfügung gestanden hätten. Lediglich der Tenorist Mike Falcon kam in der Bearbeitung eines in den USA aktuellen Fernsehthemas ausgiebig zu Gehör — eine der wenigen neuen Kompositionen, die De Franco in der Jahrhunderthalle aus der Mappe holte. Dort zuunterst hätte er übrigens die bereits zu Lebzeiten Millers schwerverdaulichen Gesangsschnulzen verstauen sollen, die in unseren Tagen erst recht der Lächerlichkeit ausgesetzt sind. Und so hat sich denn wenigstens der Chronist entschlossen, die Bemühungen der Bandvokalisten Loretta St. John und Jay Patton mit gnädigem Schweigen zu übergehen. Der heimlichen Liebe zu Glenn Miller wegen.

Nachtrag zur Mahler-Diskographie

Zu unserer Mahler-Diskographie in Heft 5/364 teilte uns einer unserer Leser mit, daß er zwei Mahler-Sinfonien, die erste und neunte, mit der Tschechischen Philharmonie unter Karel Ančerl besitze (Supraphon). Rückfragen bei der Ariola, die für den Vertrieb der Supraphon-Schallplatten verantwortlich zeichnet, ergaben, daß es diese Aufnahmen zunächst nur in der CSSR gibt. Die erste Sinfonie wird jedoch im September dieses Jahres auch auf dem deutschen Markt erhältlich sein. Die neunte Sinfonie unter Ančerl kommt im nächsten Jahr auf den Markt.

Ferner werden die Kindertotenlieder und die Lieder eines fahrenden Gesellen ebenfalls in diesem Jahr in das Vertriebsprogramm der Ariola übernommen. Besetzung: Tschechische Philharmonie: Vaclav Neumann/I. Soukupova. Für 1972 ist die Übernahme der Lieder aus des Knaben Wunderhorn vorgesehen, ebenfalls mit der tschechischen Philharmonie. Die genaue Besetzung steht jedoch noch nicht fest.

Ferner existiert in der CSSR eine alte Mono-Aufnahme der 4. Sinfonie unter Karel Šenja.

GENTLEMAN UND RATTENFÄNGER DES SWING

Swing-Reminiszenzen sind in Mode gekommen: nach Harry James und dem Glenn-Miller-Orchester zogen Benny Goodman und Lionel Hampton durch Deutschland. Während man in Goodman dem großen alten Mann des Swing-Stils zujubelte, zog Hampton mit rattenfängerischer Magie das Publikum in seinen rhythmischen Bann. Beide haben ein Blatt Jazzgeschichte geschrieben, aber während Goodman Geschichte ist und diese rekapituliert, ist Hampton Gegenwart. Ein Blick auf die Konzerte, erlebt in Stuttgart, gibt etwa folgendes Bild: Verehrung, Anerkennung und Liebe schlagen dem Altmeister der Klarinette entgegen, der auch noch als Einundsechzigjähriger sein Publikum zu begeistern vermag. Es ist ein Triumph für ihn und seine Musik, daß auch blutjunge Leute, denen er in Lautstärke und Rhythmus wahrlich nicht entgegenkommt, am Ende klatschend zur Bühne vordrängen. Goodman bläst seine Klarinette immer noch virtuos, melodienreich und mit spielerischer Leichtigkeit. Das Feuer freilich ist dahin, man kann das füglich auch nicht mehr erwarten. Eleganz und Kultur sind die Schlüsselworte seiner musikalischen und menschlichen Existenz. Er gibt das Konzert mit der kultivierten Seriosität eines grauhaarigen Aktionärs der nostalgisch Erinnerungen nachgibt und gleichzeitig mit Befriedigung feststellt, daß seine Papiere an der Börse noch vollwertig gehandelt werden. Das Programm und der Stil seiner Band sind betont auf die Frühzeit des Swing ausgerichtet; man spielt im Stil von 1935. Die Titel sind mit den Meilensteinen seiner Karriere verknüpft: „Let's dance", die Erkennungs-, und „Good bye", die Abschiedsmelodie, „Don't be that way" und der „One o'clock jump" aus dem sagenhaften Carnegie Hall-Konzert, der „King Porter Stomp", „Stomping at the Savoy" und anderes, was die Handschrift von Fletcher Henderson trägt, das alles löst raunende Wiederhörensfreude im Parkett aus. Seine Begleitung ist freilich ein Kapitel für sich. Die Band sieht nicht nur bieder und konservativ aus, sie spielt auch so. Dem Vernehmen nach in England für diese Europa-Tournee zusammengestellt, handelt sie sich schnell den Namen „Arbeitsamt-Orchester" ein. Es fehlen ihr professionelle Sicherheit, Dynamik, Feuer und Strahl, vor allem wenn man bedenkt, daß die Arrangements keine besonderen Schwierigkeiten bieten und sich so von selbst verstehen, daß der Großteil der Zuhörer sie auswendig kennt. So blieb also ein Abend, der Glanz der Vergangenheit trug, wozu der immer noch königliche „King of Swing" neuen Glanz hinzufügte. Bei Lionel Hampton hatte man Befürchtungen gehabt, daß ein altgewordener Hampton, mühsam an seine Erfolgskonzerte der fünfziger Jahre mit ihren Massenekstasen anknüpfend, sich in die seltsame Lage versetzt sieht, in einem erwachsen gewordenen Publikum sentimentale Erinnerungsfreuden an durchaus unsentimentale Hörerlebnisse reproduzieren zu müssen. Aber man wurde eines besseren belehrt. Die Hampton-Magie zieht immer noch, er ist der alte geblieben: ein großartiger Vibrafonist, ein rasanter Zwei-Finger-Pianist und ein wirkungsvoller Showman. Er ist der rhythmische Vulkan, der die Freudenbotschaft „high sein ohne Hasch" ins Publikum trägt. Er schreckt, wie früher, nicht vor billigsten Tricks zurück, um sein Publikum zu fangen: er schlägt stöckewirbelnd auf sein Schlagzeug und alles, was ihm sonst in die Nähe kommt, ein, und er zieht zähnebleckend, händeklatschend und „When the saints go marching in" singend durch den Saal. Aber im nächsten Augenblick kann er





BENNY GOODMAN UND LIONEL HAMPTON AUF DEUTSCHLAND-TOURNEE

die ganze Schau vergessen machen und zaubert ein Solo über „Moonglow“ oder „Stardust“ aus dem Vibrafon mit herrlichen Ideen und wunderbaren Harmonien, das eindeutig die Handschrift des Genialen trägt. Das ist nicht auseinanderzuhalten: der Mensch, der Künstler und der Clown. Der 58jährige kam diesmal mit einem „Inner Circle“, einer zehnköpfigen Begleitgruppe, die zunächst im Satzklang nur mittelmäßiges Format zeigte, später aber in einer Jam-Session über den „C-Jam-Blues“ solistisch überraschend aufblühte. Besonders herausgestellt wurden zwei Weggefährten aus den vierziger Jahren: Illinois Jacquet, der sowohl als Anheizer wie auch als gefühlvoller Melodiker einen guten Saxofonpart lieferte, und Milt Buckner, der zwar seinen epochemachenden Blockakkord-Stil nicht entfalten konnte, aber mit einem Solo, das er ohne Hände ausschließlich mit den Füßen auf den Baßpedalen seiner Hammondorgel „mitbrummend“ spielte, den Witz eines Urmusikanten bewies. Daß auch in diesem Programm die klassischen Zugnummern zu Gehör kamen, versteht sich: der „Air mail special“, „Flying home“, „How high the moon“, The sunny side of the street“ und, zum Mitsingen für die Gemeinde, „Hey-ba-ba-rebop“. Hampton spielt, das ist wahr, nicht die Musik von heute; nicht den zeitgenössischen Jazz und nicht den Beat. Bei ihm feiern Swingstil und Harlem-Jump fröhliche Urständ. Aber seine Persönlichkeit ist so stark, daß er diese Musik zeitlos macht. In seinen besten Momenten fasziniert er durch guten, inspirierten Jazz, der nur an Hampton selbst gemessen werden kann. Der Abend in Stuttgart, ohnehin erregender als das Goodman-Konzert, fand eine zusätzliche Krönung für Standhafte dadurch, daß der Meister anschließend, durchschwitzt und selbstlos, mit dem Tete Montoliu-Trio im Atlantic-Jazzkeller jammte.

Herbert Lindenberger

»WIENERISCHE MASKERAD«

Kurt Blaukopf

Seit 1968, als die alte Dekoration von Alfred Roller durch die neue Rosenkavalier-Szenerie von Rudolf Heinrich ersetzt wurde, hätte sich der Kritiker eigentlich schon daran gewöhnen können. Immer noch empfindet er einen leisen Schock, wenn der Vorhang aufgeht. Zu sehr ist ihm die alte Bild-Idee durch jahrelange Gewöhnung mit dem Klang verbunden. Doch Leonard Bernstein, der schon 1968 diesen Szenenwechsel begleitet hat, trägt auch 1971 zur Linderung dieses Schocks bei. Der Sextensprung, mit dem die Musik anhebt, landet nicht im wohligen Klangbad. Bernstein stellt nicht von Anfang an alles auf genießerische Streicherseligkeit ab. Für den, der auch im $^3/_4$-Takt noch die irrationalen Unregelmäßigkeiten des Walzers fühlen will, ist das ebenso ärgerlich wie die Präponderanz der zumeist hart attackierenden Blechblasinstrumente. Mit den Wiener Philharmonikern hätte vor zwanzig, ja noch vor zehn Jahren solcher Dressurakt mißlingen müssen. Das inzwischen beträchtlich verjüngte, in harten Schallplatten-Takes gestählte Orchester geht auf Bernsteins Intentionen ein. Freilich ist dies keine bedingungslose Kapitulation: die Musiker verstehen es, ihrem Herrn einige Konzessionen abzuringen, so daß Walzer Walzer bleibt und im Finale des dritten Akts das Orchester aller anspornenden Zeichengebung zum Trotz sich damit begnügt, die Singstimmen zu betten, zu stützen, zu tragen, zum Sieg zu führen.

Besinnung auf die Geschichte des Wiener Rosenkavalier-Klangs läßt den Gedanken aufkommen, daß Bernstein mit seiner zuweilen aggressiven Darstellung nicht so im Unrecht sei, wie ältere Opern-Abonnenten meinen könnten. Wir empfinden diese Musik heute längst nicht mehr so, wie sie einst empfunden und wohl auch gemeint war. Wer merkt noch den Widerspruch zwischen der Anmut des Stoffes und dem Orchesterapparat des großen Musikdramas? Hatte der Kritiker nicht recht, der 1913 schrieb, die Orchesterbrocken von Walhall vertrügen sich schlecht mit dem Rokokostil? Spüren wir noch den Einbruch des blechgepanzerten Dreivierteltakts in eine Welt, der das sanfte Menuett gemäß wäre?

Bernstein restauriert einige dieser Widersprüche. Das sollte man anerkennen, auch wenn man das Zuwiderhandeln gegen überlieferte und zum Teil auch gegen vorgeschriebene Tempoanweisungen bedauert. Sogar Clemens Krauss ist gelegentlich auf sehr impulsive Art zu solchen Wirkungen gelangt. Und Erich Kleiber hat in den Aufführungen, die seine Wiener Schallplattenaufzeichnung begleiteten, manches getan, was den Hütern der Tradition vor rund 20 Jahren widerstrebte: er suchte Transparenz, wo Schmelzklang zur Konvention geworden war; er frischte den Tempowind auf, wo Routine-Flaute sich eingestellt hatte, und erweiterte den Dynamikbereich, den eine kulinarische Überlieferung eingeengt hatte. Selbst Karl Böhm, dem älteren philharmonischen Klangideal in konziliantester Weise zugetan, hat immer auch etwas von den Spannungen der Partitur merkbar werden lassen — freilich nur für den, der aufmerksam zu lauschen weiß, denn Böhm ist ein Meister der Versöhnung: selbst den ächzenden Passagen in Bergs „Lulu“ weiß er Rosenkavalier-Schmelz abzugewinnen.

Diese Schule ästhetischen Kompromisses, so scheint es, wird nun geschlossen. Der sanft-unbestimmte Niederschlag des Taktstocks weicht — übertrieben ausgedrückt — dem Peitschenhieb. Mancher Abschnitt klingt nun im Opernhaus so, wie er im Studio der Schallplatte klingen muß, und raubt der wienerischen Maskerad, die Strauß komponiert hat, etwas von ihrer genüßlichen Heiterkeit. Die Noblesse, über das Mischpult — so hoffen wir — rückgewinnbar, ist im Opernhaus so gefährdet wie die Klang-Balance. Was sich von ihr behauptet hat, war im Wiener Opernhaus weniger dem Dirigenten als den Sängern zu danken. Eine Künstlerin verdient hier besondere Erwähnung: Gertrude Jahn, die bei der zweiten Wiener Aufführung für die erkrankte Gwyneth Jones einsprang und als Oktavian eine runde Leistung bot. Frau Jahns solistisches Hervortreten, ihre Anpassungsfähigkeit im Ensemble, das kenntnisreiche und kundige „Einfärben“ der Stimme vom strahlenden Glanz über verhaltenes Anschmiegen an die Partner bis zur karrikaturistischen Charakterisierung — all das trug wesentlich zu den Vorteilen eines ungewöhnlichen Opernabends bei.

Schallplatten

kritisch besprochen

Alfred Beaujean (A.B.)
Christoph Borek (Ch.B.)
Jacques Delalande (J.D.)
Ulrich Dibelius (U.D.)
Hans Klaus Jungheinrich (H.K.J.)
Herbert Lindenberger (Li.)
Horst Schade (Scha.)
Werner Schmidt-Faber (W.Sch.F.)
Ulrich Schreiber (U.Sch.)
Werner Simon (W.S.)
Dr. Dieter Starke (D.S.)

Inhalt

Sammelprogramme

Eingetroffene Schallplatten

vom 17. März bis 16. April 1971

CBS

Boulez dirige Debussy; Orchestre de Cleveland; S 77 331

G. Verdi: Requiem; Martina Arroyo; Josephine Veasey; Placido Domingo; Ruggiero Raimondi; The London Symphony Orchestra, Chorus/Arthur Oldham; Leonard Bernstein; S 77 231

Deutsche Austrophon

● B. Smetana: Sinfonische Dichtungen, Richard III.; Wallensteins Lager; Hankon Jarl. Tschechische Philharmonie, Karel Sejna; Elite Special, CSLP 6006 **(Stereo, 5, 7, rauscht, 20.— DM)**

DGG

C. Ph. E. Bach: Oden, Psalmen und Lieder; Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Jörg Demus, Tangentenflügel; 2 533 058

● J. S. Bach: Konzerte; Ralph Kirkpatrick; David Oistrach; Aurèle Nicolet; Rudolf Baumgartner; Karl Richter; 2 705 013 2 LP **(Stereo, 6/8, 9, Aufn. 1959/61, 29.— DM)**

L. Brouwer, Gitarre; Werke für Gitarre solo von Gaspar Sanz; Luys de Narváez; Fernando Sor; Cornelius Cardew; Hans Werner Henze; Leo Brouwer; debut 2 555 001

Friedrich II. von Preußen: Konzert Nr. 4 für Flöte und Orchester; Sonate Nr. 7 für Flöte und Continuo; Preußische Grenadierlieder und Märsche aus Friderizianischer Zeit; Ensemble Musica Antiqua, Wien/R. Clemencic; 2 533 059

Max Greger Plays Glenn Miller; Orchester Max Greger; 2 371 047

● Große Wagnerstimmen der Gegenwart; Régine Crespin; Birgit Nilsson; Dietrich Fischer-Dieskau; Helga Dernesch; Theo Adam; Jon Vickers; Gundula Janowitz; Jess Thomas; Wolfgang Windgassen; Evely Lear; Thomas Stewart; Christa Ludwig; James King; 2 705 015; 2 LP **(Stereo, 9, 10, Aufn. 1967/69, 29.— DM)**

G. F. Händel: Israel in Egypt; Heather Harper; Patricia Clark; Paul Esswood; Alexander Young; Michael Rippon; Chistopher Keyte; Leeds Festival Chorus; English Chamber Orchestra/Charles Mackerras; 2 708 020

G. F. Händel: 6 Sonaten für Querflöte und Basso continuo; Hans Martin Linde, Querflöte; Karl Richter, Johannes Koch, Continuo; 2 533 060

Yong Uck Kim, Violine; J. S. Bach: Partita für Violine Solo Nr. 1; Beethoven: Sonate für Klavier und Violine Es-dur; Karl Engel, Piano; debut 2 555 002

Lieder und Tänze aus Deutschland; Cornelia Krumbiegel; Wolf Reinhold; Hermann-Christian Polster; Capella Lipsiensis / Dietrich Knothe; 2 533 066

● O sole mio, Giuseppe di Stefano; Beliebte neapolitanische Lieder, Serenaden und Canzonen 2 705 012, 2 LP **(Stereo, 7, 9, Aufnahmen 1963/64, 29.— DM)**

● Rossini-Ouvertüren; Orchester der Accademia di Santa Cecilia, Rom / F. Previtali; 2 705 011 2 LP **(Stereo, 6, 8, Aufn. 1965 von Dischi Ricordi S. p. A. baßhastig, 29.— DM)**

A. Scarlatti: Endimione e Cintia; Friedrich Wührer; Günter Karpinski; Harald Kaehne; Heinz Alves; Pierre Thibaud; Karl Scheit; Fritz Sommer; Mathias Siedel; Mitglieder des Philharmonischen Staatsorchesters, Hamburg / M. Lange; 2 533 061

P. Tschaikowsky: Symphonie Nr. 1 g-moll; Boston Symphony Orchestra / M.T.Thomas; 2 530 078

● Virtuose Konzert-Stücke für Klavier mit Orchester; Annie Fischer; Margrit Weber; Stefan Askenase; Svjatoslav Richter; Tomás Vàsàry; 2 705 014 2 LP **(Stereo, 7, 9, Aufn. 1959/62, 29.— DM)**

Electrola

● J. S. Bach: Brandenburgische Konzerte Nr. 1—3; New Philharmonia Chamber Orchestra, London / David Littaur; C 047-50 522 **(Stereo, 8, 5, 9, 9, saubere, aber konventionelle Interpretation mit großer Besetzung, Neuaufnahme, 10.— DM)**

● J. S. Bach: Brandenburgische Konzerte Nr. 4—6; New Philharmonia Chamber Orchestra, London / David Littaur; C 047-50 523 **(Stereo, 8, 5, 9, 9, saubere, aber konventionelle Interpretation mit großer Besetzung, Neuaufnahme, 10.— DM)**

J. S. Bach: Drei achtstimmige Motetten; Süddeutscher Madrigalchor, Das Consortium Musicum/Wolfgang Gönnenwein; C 053—28 911

● J. S. Bach: Johannes-Passion; Elisabeth Grümmer; Fritz Wunderlich; Josef Traxel; Dietrich Fischer-Dieskau; Karl-Christian Kohn; Der Chor der St. Hedwigs-Kathedrale Berlin; Die Berliner Symphoniker / Karl Forster; C 147-28 589/91 **(Stereo, 8, 8, 9, 9, Aufn. 1961, 30.— DM)**

● J. S. Bach: Kantate Nr. 4, Kantate Nr. 54, Kantate Nr. 59; Agnes Giebel; Marga Höffgen; Hans-Joachim Rotzsch; Theo Adam; Der Thomaner Chor; Das Gewandhaus-Orchester / Thomaskantor Kurt Thomas; Hannes Kästner, Orgel; C 047-28 587 **(Stereo, 7, 9, Aufn. Thomaskirche Leipzig 1959, 10.— DM)**

● J. S. Bach: Kantate Nr. 71, Kantate Nr. 51; Agnes Giebel; Marga Höffgen; Hans Joachim Rotzsch; Theo Adam; Der Thomaner Chor; Das Gewandhaus-Orchester / Thomaskantor Kurt Thomas; C 047-28 588 **(Stereo, 8, 9, Aufn. Thomaskirche Leipzig 1959, 10.— DM)**

● J. S. Bach: Matthäus-Passion, Arien / Chöre; Theo Altmeyer; Franz Crass; Nicolai Gedda; Julia Hamari; Hermann Prey; Teresa Zylis-Gara; Süddeutscher Madrigalchor; Consortium musicum / W. Gönnenwein; SHZE 305 **(Stereo, 7, 5, 8, 9, Rez. Heft 5/69, 20.— DM)**

J. S. Bach: Suiten für Orchester Nr. 1—4 BWV 1066-1069; New Philharmonia Orchestra, London / O. Klemperer; 1 C 163-02 102/3

L. v. Beethoven: Fidelio; Helga Dernesch; Jon Vickers; Karl Ridderbusch; Zoltan Kelemen; Horst R. Laubenthal; José van Dam; Helen Donath; Chor der Deutschen Oper, Berlin; Berliner Philharmoniker / Herbert von Karajan; C 165-02 125/7

L. v. Beethoven: Violinkonzert D-dur; Josef Suk; New Philharmonia Orchestra, London / Sir Adrian Boult; C 063-02 120

H. Berlioz: Les Nuits d'Eté op. 7; Gustav Mahler: Fünf Rückert-Lieder; Janet Baker; New Philharmonia Orchestra, London / Sir John Barbirolli; C 065-02 122

W. Berry: An die Musik; Schubert, Schumann, Brahms; Erik Werba, Klavier; 1 C 063-28 524

Berühmte deutsche Opernchöre; Der Freischütz; Die Zauberflöte; Fidelio; Die lustigen Weiber von Windsor; Lohengrin; Der Fliegende Holländer; Tannhäuser; Die Meistersinger von Nürnberg; Chor und Orchester d. Bay. Staatsoper, München / Robert Heger; 1 C 063-29 039

● Cortot · Thibaud · Casals: J. Haydn, Trio G-dur; Franz Schubert: Trio B-dur; C 047-01 148 **(Mono, sehr gute historische Qualität, 9, Aufn. 1927, London, hoher dok. Wert, 10.— DM)**

Festliche Musik aus der Wies; Lotte Schädle; Süddeutsches Kommerorchester, München / Joseph Kraus; 1 C 053-28 908

● Dietrich Fischer-Dieskau singt Lieder von Ludwig van Beethoven; Herta Klust, Klavier; 1 C 0 53-01 138 **(Mono, 7, 9, Aufnahme aus der Vorstereozeit ganz früher F.-D., 16.— DM)**

F. Geminiani: Concerti grossi, op. 7; I Solisti Veneti / Claudio Scimone; C 063-28 209

B. Gigli: Arien und Duette aus Lucia di Lammermoor; Die Perlenfischer; La Gioconda; Faust; Mefistofele; La Boheme; 1 C 047-01 920

G. F. Händel: Dixit Dominus, Psalm 109; Teresa Zylis-Gara; Janet Baker; Martin Lane; John Shirley-Quirk; Robert Tear; Choir of King's College, Cambridge; English Chamber Orchestra / David Willcocks; C 053-00 291

G. F. Händel: Konzerte für Orgel und Orchester; Simon Preston, Orgel; Menuhin Festival Orchestra / Yehudi Menuhin; C 063-02 117

G. Harrison: All Things must pass; Apple 1 C 192-04 707/8/9Y

H. Haydn: Missa Sanctae Caeciliae; Elisabeth Speiser; Helen Watts; Kurt Equiluz; Sigmund Nimsgern; Stuttgarter Hymnus-Chorknaben; Instrumentalensemble Werner Keltsch; Gerhard Wilhelm; C 163-29 058/59

J. Lennon: Plastic Ono Band; C 062-04 703

D. Lipatti: Frédéric Chopin, Vierzehn Walzer; C 047-00 167

F. Liszt: Ungarische Rhapsodien Nr. 2, 3, 8, 13, 15, 17 und Csárdás obstiné; Alfred Brendel, Klavier; C 053-92 175

H. Mann: Musicle Shoals nitty Gritty; SHZM 259

McCartney; C 062-04 394

F. Mendelssohn Bartholdy: Präludien und Fugen für Klavier, op. 35; Annie d'Arco, Klavier; C 063-28 208

Novac; SHZM 804 BL

Palestrina: Missa Papae Marcelli; Missa Brevis; Choir of King's College, Cambridge / David Willcocks; C 063-02 113

J. Schmidt: Arien aus: Der Postillon von Lonjumeau; Der Evangelimann; Die tote Stadt; Rigoletto; Der Troubadour; Der Bajazzo; Tosca u. a.; C 047-28 558

● F. Schubert: Messe Es-dur; Pilar Lorengar; Betty Allen; Fritz Wunderlich; Manfred Schmidt; Josef Greindl; Der Chor der St. Hedwigs-Kathedrale, Berlin; Die Berliner Philharmoniker / E. Leinsdorf; 1 C 053-80 005 **(Stereo, 8, 10, Aufn. 1962, 16,— DM)**

● H. Schütz: Geistliche Chormusik 1648: Der Dresdner Kreuzchor; Die Instrumentalgruppe der Dresdner Philharmonie; Rudolf Mauersberger; C 147-29 235/7 3 LP **(Stereo, 8, 9, hoher dok. Wert, 30,— DM)**

Ringo Starr: Beaucoups of Blues; SHZE 301

Ringo Starr: Sentimental Journey; C 062-04 389

O. Straus, Ein Walzertraum: Anneliese Rothenberger; Nicolai Gedda; Chor der Bayerischen Staatsoper, München; Symphonie-Orchester Graunke / Willy Mattes; C 163-29 041/2

● J. Szigóti und B. Bartók, Beethoven: „Kreuzer-Sonate"; Bartók: „Rhapsodie Nr. 1"; Violinsonate Nr. 2; Debussy: Sonate für Violine und Klavier; C 153-92 176/7M **(Mono, gute hist. Qualität, hoher dok. Wert, 32,— DM)**

● Tänze aus dem alten Wien II; Das Boskovsky-Ensemble; Leitung und Solo-Violine: W. Boskovsky; C 047-91 325 **(Stereo, 7, 8, rumpelt, etwas viel Hall, 10.— DM)**

R. Tauber: Arien aus: Die Zauberflöte; Don Giovanni; Der Freischütz; Rigoletto; Carmen; Hoffmanns Erzählungen; C 047-28 559

The Plastic Ono Band: Live Peace in Toronto 1969; C 062-90 877

● Virtuose Klarinetten-Konzerte; Krommer: Konzert Es-dur; Weber: Concertino c-moll; Wagner: Adagio für Klarinette und Streicher, Debussy: Rhapsodie Nr. 1; Jack Brymer, Klarinette; Orchester der Wiener Staatsoper / F. Prohaska; 1 C 053-92 173 **(Stereo, 9, 8, 9, 10, Vanguard-Aufn., 16.— DM)**

● Virtuose Trompetenkonzerte II: Torelli, Jacchini, Gabrieli, Aldrovandini; Helmut Wobisch, Trompete; Die Zagreber Solisten / A. Janigro; 1 C 053-92 174 **(Stereo, 9, 6, 9, 10, Vanguard-Aufn., 16.— DM)**

Wonderwall Music by George Harrison; Apple Records SHZE 250

Hungaroton

Bartók Béla: Concerto for Orchestra; Divertimento; Hungarian State Orchestra / Antal Doráti; LPX 11 437

Bartók Béla: For Children; Kornél Zempléni, Piano; LPX 11 394-95

Bartók Béla: Klaviermusik; Mikrokosmos; Progressive Piano Pieces; Kornél Zempléni und Loránt Szücs; LPX 11 405-7

L. v. Beethoven: König Stephan; Die Ruinen von Athen; Margit László; Sándor Nagy; Chorus of the Hungarian Radio and Television; Budapest Philharmonic Orchestra / Géza Oberfrank; LPX 11 474

Contemporary hungarian music: Pál Kadosa Symphony No. 6; Piano concerto No. 4; Symphony No. 7;Gyula Kiss, piano; Zoltán Döry, violine; Orchestra of the hungarian Radio and Television / Miklós Erdélyi; LPX 11 456

Contemporary hungarian music: András Mihály Symphony No. 3; Orchestra of the Hungarian Radio and Television / A. Mihály; LPX 11 455

Ferencsik: Te Deum of Buda Castle; Missa Brevis; Chorus and Orchestra of The Hungarian Radio and Television; Eva Andor; Márta Szirmay; József Réti; József Gregor; LPX 11 397

C. Franck: Symphonic Variations; Sergej Rachmaninoff: Piano Concerto 2; Gábor Gabos, piano; Budapest Philharmonic Orchestra / Miklós Lukács; HLX 90 021

J. Haydn: Symphonies; Hungarian Chamber Orchestra / Vilmos Tátrai; LPX 11 458

F. Liszt, Choral Works II: József Réti; Sándor Palcsó; György Melis; József Gregor; Gábor Lehotka; Chorus of the Hungarian Peoples Army / István Kis; LPX 11 447

Wagner-Overtures: Die Meistersinger von Nürnberg; Faust; Tannhäuser; Parsifal; Orchestra of the Hungarian Radio and Television / Antal Jancsovics; HLX 90 022

G. Werner: Introductio Oratoria; M. Haydn: Sinfonia in D; G. Gassmann: Sinfonia in As; F. X. Süssmayr: Ouverture; Hungarian Chamber Orchestra / Vilmos Tátrai; LPX 11 462

Metronome

Pentangle, Cruel Sister; MLP 15 394

MPS

All Blues; The Kenny Clarke — Francy Boland Big Band; 15 288

Between or Beyond; The Mike Nock Underground; 15 261

High Voltage; The Count Basie Orchestra; 15 285

Rudolph, Erzherzog von Österreich: Klarinettensonate; Gitarrenserenade; Consortium Classicum; 13 010 ST

Stop! Watch! and Listen! The Knut Kiesewetter Train; 15 284

Tough Tenos Again; 'n'Again The Eddie Davis — Johnny Griffin Quintett; 15 283

Pelca

J. Stankey: Sechs Konzerte op. 2; The Little Orchestra of London; Leitung und Orgel: Leslie Jones; Cembalo: Harold Lester; PSRO 40 703

G. Ph. Telemann: Triosonaten; Ferdinand Conrad, Alt-Blockflöte; Eike Funk, Barock-Laute; Joh. Koch, Diskantgambe; Helmut Bosse, Barock-Violine; Roswitha Friedrich, Viola da Gamba; Albrecht Bode, Barock-Oboe; Hugo Ruf, Cembalo; PSRP 40 546

Philips

L. v. Beethoven: Klavierkonzert Nr. 1; W. A. Mozart: Klavierkonzert Es-dur; Veronica Jochum von Moltke; Bamberger Symphoniker / E. Jochum; 6 833 028

G. Ph. Telemann: Kantaten; Monteverdi-Chor, Hamburg; Kammerensemble der Hamburger Telemann-Gesellschaft / Jürgen Jürgens; 6 500 078

Schwann

Alte Musik aus dem Pfaffenwinkel; Benediktbeuern; Ettal; Oberammergau; Rottenbuch Steingaden; Kammerorchester Musica Bavarica / Alois Kirchberger, Josef Schmidhuber; MB 301

Gitarre vorm Bauch; ams Studio 515

Musik aus oberbayrischen Klöstern um 1790; Benediktinerabtei Attel; Benediktinerabtei Andechs; Augustinerchorherrenstift Weyarn; Kammerorchester Salzburg / Alois Kirchberger; MB 201

Musik des 18. Jahrhunderts aus oberbayerischen Klöstern: Praemonstratenser-Chorherrenstift Steingaden; Heinrich Weber, Tenor; Waldemar Holzinger, Bariton; Kammerorchester Musica Bavarica / Josef Schmidhuber; Franz Lehndorfer an der Orgel des Münsters zu Steingaden; MB 202 A

Musik des 18. Jahrhunderts aus oberbayerischen Klöstern: Benediktinerabtei Rott am Inn; Zisterzienserabtei Raitenhaslach; Franz Lehndorfer an der Orgel der Klosterkirche Rott am Inn; Kammerorchester Musica Bavarica / Alois Kirchberger; MB 203

Musik des 18. Jahrhunderts aus oberbayerischen Klöstern: Benediktinerabtei Tegernsee; Erika Rüggeberg, Sopran; Julia Falk, Alt; Albert Gassner, Tenor; Carlo Schmid, Baß; Kammerorchester Musica Bavarica / Alois Kirchberger · Josef Schmidhuber; MB 204

Musik des 18. Jahrhunderts aus oberbayerischen Klöstern: Augustinerchorherrenstift St. Zeno (Reichenhall); Kammerorchester Musica Bavarica; Kammerorchester Salzburg / Alois Kirchberger; MB 205

Musik des 18. Jahrhunderts aus oberbayerischen Klöstern: Benediktinerinnenabtei Frauenwörth im Chiemsee; Erika Rüggeberg, Sopran; Albert Gassner, Tenor; Kammerorchester Musica Bavarica / Alois Kirchberger · Josef Schmidhuber; MB 206

Musik des 18. Jahrhunderts aus oberbayerischen Klöstern: Augustinerchorherrenstift Dießen am Ammersee; Franz Lehndorfer an der Orgel der Klosterkirche Dießen; Kammerorchester Musica Bavarica / Alois Kirchberger; MB 207

Musik des 17. und 18. Jahrhunderts aus oberbayerischen Klöstern: Augustinerchorherrenstift Rottenbuch; Franz Lehndorfer, Orgel; Waldemar Holziner, Bariton; Kammerorchester Musica Bavarica / Alois Kirchberger; MB 208

Teldec

Benny Goodman in concert; recorded live in Stockholm; Benny Goodmann and his orchestra DS 3129/1-2

Haydn Edition: Symphonien 49-64; Philharmonia Hungarica / Antal Dorati; SHE 25 053-D/1-8

● G. Puccini. Tosca (Querschnitt, Arien und Szenen in deutscher Sprache); Anja Silja; James King; Dietrich Fischer-Dieskau; Chor und Orchester der Accademia di Santa Cecilia Rom / Lorin Maazel; SX 21 213-M **(Stereo, 6, 2, 8, 9, Rez. H. 12/67, 10.— DM**

The Beatles Song Book; Frank Chacksfield und sein Orchester; SLK 16 881-P

Turnabout

● L. v. Beethoven: Symphonie No. 6 „Pastorale"; Wiener Philharmoniker / W. Furtwängler; TV 4408 **(Mono, 5, 8, 16,— DM)**

Felix Mendelssohn Bartholdy: Octet for strings in E.; Chamber Ensemble of the Bamberg Symphony; Sextet for Violin; 2 Violas, Cello Double Bass and Piano; Collegium con Basso; TV-S 34 403

Mozart: Piano Concerti No. 6, No. 8; Martin Galling, Piano; Philharmonia Hungarica / Othmar Maga; TV-S 34 326

Shostakovitch: Trio in e Minor op. 67; Seven Romances for Soprano and Piano Trio; The Nieuw Amsterdam Trio with Mary Ellen Pracht, Sopran; TV 34 280

● Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur in der Rubrik „Eingetroffene Schallplatten" mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0—10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden. Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh.

Symphonische Musik

In memoriam George Szell

a) Franz Schubert (1797–1828)

Sinfonie Nr. 9 C-dur D. 944

Electrola C 063-02 094 — 21.– DM

b) Richard Wagner (1813–1883)

Orchesterszenen aus „Der Ring des Nibelungen"

CBS S 61 114 — 16.– DM

c) Anton Bruckner (1824–1896)

Sinfonie Nr. 8 c-moll

Richard Wagner (1813–1883)

Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde"

CBS S 77 235 — 38.– DM

d) Antonín Dvořák (1841–1904)

Sinfonie Nr. 8 G-dur op. 88; Slawische Tänze As-dur op. 46 Nr. 3 und e-moll op. 72 Nr. 2

Electrola C 063-02 095 — 21.– DM

Das Cleveland Orchestra, Dirigent: George Szell

	a)	b)	c)	d)
Interpretation:	8	6	10	9
Repertoirewert:	5	1	8	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7	6	9	9
Oberfläche:	9	8	9	9

Der Tod George Szells läßt seine späten Aufnahmen (a, c, und d), zu denen noch einige wenige kommen werden, als eine Art von Testament erscheinen. Sie bestätigen bei erstem Hören schon die Wende des späten Szell zu einem gelassenen, ja souveränen Altersstil, gegen den die betagteren Wagner-Ausschnitte (b) durch ihre leicht plakative Knalligkeit kontrastieren. Andererseits fehlt beim späten Szell die in früheren Aufnahmen sinfonischer Werke festzustellende Neigung, formale Ein- oder Abschnitte überdeutlich zu artikulieren. In den drei vorliegenden Sinfonien gibt es eine solche Luftpause nur einmal, und zwar etwa bei Takt 435 im Kopfsatz der Schubert-Sinfonie – aber hier hat die Aufstauung keinen formalen, auf den Hörer bezogenen Sinn, sondern einen pädagogischen, auf das Orchester bezogenen: daß nämlich die Triolenbewegung nicht ins Laufen gerät. Im übrigen sind in allen drei Sinfonien geradezu klassische Proportionen des Nachvollzugs zu bewundern. Als Beispiel dafür die Tempogestaltung des ersten Satzes der Schubert-Sinfonie: das Allegro des Hauptsatzes liegt um ziemlich genau 35 % über dem des einleitenden Andante, während das abschließende Più moto 17 % über dem Allegro liegt: das ist wie am Reißbrett nach dem Prinzip des goldenen Schnitts musiziert, ohne je vorfabriziert zu wirken. Die Natürlichkeit des Flusses erreicht Szell durch sehr knappe, auf etwa vier Takte begrenzte Beschleunigungen, so daß Schuberts Übergänge ohne romantisierenden Stringendo-Effekt erklingen. Wäre der zweite Satz nicht zu schnell geraten, dann müßte diese Aufnahme als dem Ideal nahekommend bezeichnet werden. Aber auch in Anbetracht dieses Fehlers fasziniert durchgehend die Genauigkeit der Phrasierung, der wohl in Anbetracht der Plattenkonkurrenz vergleichslosen Rhythmisierung und wiederum der Ungezwungenheit, mit der etwa der interpretatorisch heikle Finalsatz musiziert wird.

Fällt in der Schubert-Sinfonie die Subtilität des Cleveland Orchestra höchst angenehm auf, so steigert sich diese Qualität in der Bruckner-Sinfonie noch weiter. Es gibt keine Aufnahme, die sich in dieser Beziehung mit der Szells messen könnte, und auch die gewiß nicht unproblematische Proportionierung jedes einzelnen Satzes und jener der ganzen Sinfonie ist überzeugend (bei relativ langsamem, aber sehr pointiert rhythmisiertem Scherzo) gelöst. Wie in der Schubert-Sinfonie werden die Übergänge zwischen den einzelnen Themenkomplexen ohne Aufdringlichkeit gestaltet, und auch hier gewinnen die eng bemessenen Beschleunigungen bzw. Verlangsamungen nie effektvollen Eigenwert. Leider benutzt Szell nicht die komplette Haas-Edition, sondern operiert im langsamen und im Schlußsatz mit kleinen Strichen, die aber letztlich von wenig Belang sind (Szell hat seine eigene Praxis übrigens immer verteidigt, und nicht ohne vernünftige Argumente). Die von mir im Vergleich gehörte Karajan-Aufnahme (mit dem Haas-Text) ließ solche philologischen Detailfragen als sekundär erscheinen: die überlegene Integrität der Musizierhaltung, mit der sich Szell über Karajan hinwegsetzt, ist für den, der den Vergleich nicht macht, kaum vorstellbar: ein absolutes Muß, zumal auch die Wagner-Beilage die vorzügliche Klangqualität der preiswert angebotenen Platten nicht beeinträchtigt.

Die Dvořák-Sinfonie zeigt, wenn sie dafür auch weniger Stoff hergibt, die gleichen Qualitäten Szells. Im Vergleich mit der etwa 20 Jahre alten Decca-Aufnahme und der etwa 10 Jahre alten CBS-Aufnahme Szells mit dieser Sinfonie wirkt die neue Fassung auch gegenüber der CBS-Platte noch abgeklärter, werden die vergleichsweise unscharfen Verschmelzungsprozesse im Werk nicht mehr durch triumphale Aufschwünge kaschiert – und gar nicht einmal erstaunlicherweise fällt so der Finalsatz gegenüber den früheren Aufnahmen ab. Hier herrschen abgedeckte Töne vor, wie sie für den Stil des späten Szell bezeichnend waren.

Platte b) neigt zu plärrenden Fortissimi und hat eine etwas rauhe Oberfläche. Platte a) bevorzugt einen Mischklang, der an dynamischen Spitzen undeutlich wird, während gegen die Klangtechnik von c) und d) keine Einwände zu erheben sind. In der Bruckner-Sinfonie ist sowohl Durchsichtigkeit im einzelnen als auch integraler Klang im ganzen erreicht.

(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Sinfonie Nr. 11 F-dur für Streichorchester
Konzert d-moll für Violine und Streichorchester

Robert Michelucci, Violine
I Musici

Philips LY 6500 099 — 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	8

Wenn auch Kenner des Mendelssohnschen Nachlasses immer wieder die zahlreichen Streichorchester-Kompositionen gewürdigt haben, die der 11- bis 15jährige für die „Sonntagsmusiken" seines Elternhauses schrieb, so blieb ein großer Teil dieser Werke bislang unpubliziert. Beide hier erstmalig eingespielten Kompositionen gehören zu den Ausnahmen. Das Violinkonzert aus dem Jahre 1822 wurde 1952 von Menuhin veröffentlicht, und die ein Jahr später komponierte Sinfonie erschien 1967 im Druck.

Trotz des vielbeklagten Mangels an Streichorchester-Literatur aus dem 19. Jahrhundert werden sicher nur wenige Ensembles Mendelssohns Jugendkompositionen in ihr Repertoire aufnehmen; nicht weil der Komponist sie ohne Opus-Ziffern und damit ohne verbürgte Authenzität hinterließ, sondern weil man ihre ausgespart-durchsichtige Faktur – ähnlich wie die der Rossinischen Streichersonaten – nach einem Ensemble von exzeptionellem Rang verlangt. Ihren Zugang erschwert auch, daß sie sich nicht ohne Umschweife den etablierten Formmustern fügen. So wechselt die F-dur-Sinfonie häufig zwischen kontrapunktisch-linearer Fortspinnungsthematik und romantisch-verträumter Melodik, und in ihrem letzten Satz durchbrechen sogar klangsinnliche Akkordflächen den fortdrängenden musikalischen Fluß. Ungewohnt auch die Erweiterung des traditionellen Gattungsschemas auf fünf Sätze; und zwar durch ein „Schweizerlied" überschriebenes Scherzo (an 2. Stelle), das als einziger Satz über den Streicherapparat hinaus auch einen Triangel, ein Becken und Pauken bemüht. Freilich läßt die Sinfonie durchblikken, an welchen Vorbildern sich der junge Mendelssohn orientierte – Bach, Mozart, Weber – im Unterschied zu eklektischen Machwerken klaffen die heterogenen Formteile jedoch nicht auseinander, sondern erweisen sich als das Ergebnis einer überschäumenden Experimentierlust. Das gilt auch für das dem Rodes-Schüler Eduard Rietz gewidmete Violinkonzert, in dem Mendelssohn die Formenwelt des barocken Solokonzerts und der französischen Violinschule nicht umstandslos aufgreift und miteinander vermischt, sondern dem eigenen jugendlichen Impuls unterwirft.

Solange Mendelssohns Jugendkompositionen noch keine Wirkungsgeschichte aufweisen, mag ihre stilistische Isoliertheit und der erst keimhaft entwickelte Personalstil die Interpreten der Werke noch ein wenig verunsichern. So befremden auch die sonst so selbstbewußten „Musici" vor allem in den vier letzten Sätzen der Sinfonie durch emotionale Zurückhaltung, indifferente Tongebung und durch unbeholfene Suche nach Stilisierung, wo es dem jungen Mendelssohn sicherlich nur um ungekünstelte, herzerfrischende Musizierfreunde zu tun war. Im Violinkonzert findet das Orchester am unbefangenen und gradlinigen Konzept des Solisten einen Halt.

Roberto Michelucci spielt das Werk mit sinnfälliger Phrasierung, ohne übersteigertes Raffinement und erweist sich als Künstler von musikalischem Geschmack und spieltechnischer Sicherheit. W.Sch.F.
(3 b Tel. opus studio 2650 / Tel. WB 16 H)

Peter Iljitsch Tschaikowsky (1840–1893)

Sinfonie Nr. 6 h-moll op. 74 „Pathétique"
Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Dirigent Bernard Haitink

Philips 6500 081 — 25.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Die Aufnahme klingt wie eine dirigentische Pflichtübung: Haitink war sich halt dieses Paradestück seines großen Vorgängers Mengelberg schuldig. Und so fügte er den bereits im Katalog verzeichneten 17 Einspielungen des Werkes eine weitere hinzu, die nicht als überflüssig zu bezeichnen schwerfällt. Jedenfalls scheint das Verhältnis des jungen Concertgebouw-Chefs zu Tschaikowskys letztem Werk kein allzu enges zu sein, was nicht unbedingt gegen ihn sprechen muß. Nur fragt man sich, weshalb er es denn für die Schallplatte dirigiert.
Spannung hat seine Darstellung immer nur dort, wo bereits die Lautstärke von sich aus dafür sorgt, daß „etwas los ist", etwa in der Kopfsatz-Durchführung mit ihrem Blechgedröhne. Ansonsten herrscht wohltemperierte Biederkeit vor. Die Exposition des ersten Satzes – also bis zum berühmten Sforzato-Schlag – streift in ihrer Bravheit bedenklich die Langeweile. Dem $^5/_4$-Allegro geht die „grazia" völlig ab. Der Geschwindmarsch entbehrt bei allem vorwärtsstürmenden Tempo jener Stabilität des rhythmischen Gerüstes, die erst den hier intendierten Eindruck der Unerbittlichkeit suggeriert. Das wirkt viel zu labilverbindlich, zumal spieltechnisch den Amsterdamern – zumindest in diesem Falle – jene Perfektionsbrisanz abgeht, die von den amerikanischen und russischen Spitzenorchestern hier demonstriert zu werden pflegt. So sehr es Haitink ehrt, daß er im Adagio-Finale billiger Larmoyanz aus dem Wege geht, so wenig kommt dieser Satz ohne den Mut des Interpreten zu hochgespanntem, kernigem Espressivo aus.
Alles in allem eine Wiedergabe von jenem dirigentischen Mittelmaß, das denen recht zu geben scheint, die der Auffassung sind, daß Haitink letztlich doch mit der prominentesten Dirigentenposition Hollands überfordert ist. Wenn dennoch das orchestrale Niveau durchweg hoch ist, so zeugt dies von der Kraft jener großen Tradition, die, von Mengelberg begründet, auch heute noch fortwirkt.
Die Platte klingt plastisch, ausgewogen und präsent. Auch im härtesten Fortissimo wußte die Technik Transparenz zu wahren. An den Technikern lag es jedenfalls nicht, daß der Gesamteindruck blaß bleibt.

(3 b M Dovedale III) A.B.

Peter Tschaikowsky (1840–1893)

Sinfonie Nr. 5 e-moll op. 64; Sinfonie Nr. 6 h-moll op. 74 „Pathétique"

Berliner Philharmoniker

Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Dirigent Willem Mengelberg

Telefunken mono KT 11010/1-2 20.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	historisch
Oberfläche:	9

Am 10. Mai 1940 überfiel Hitler die Niederlande. Am 14. Mai legten, während die Kapitulationsverhandlungen bereits im Gange waren, deutsche Bomber Rotterdam in Trümmer. Am 7. Juli, also noch nicht zwei Monate nach diesen schaurigen Ereignissen, spielte Willem Mengelberg in der deutschen Hauptstadt mit den Berliner Philharmonikern die vorliegende Aufnahme der 5. Sinfonie von Tschaikowsky ein, als sei zwischen Deutschland und Holland nicht das mindeste vorgefallen. Neun Monate später gastierte er sogar mit seinem Amsterdamer Concertgebouw-Orchester in Berlin und nahm die hier wiederveröffentlichte „Pathétique" im April 1941 auf.
Diese Aufnahmen sind nicht nur bedeutende künstlerische, sondern, wie man sieht, nicht weniger bedeutende zeitgeschichtliche Dokumente, Zeugnisse jener Kollaboration mit dem Feind, die die Holländer dem Manne, dem sie ihr gesamtes Musikleben verdanken, nicht verzeihen konnten. Der unumschränkte Musik-Generalissimus der Niederlande, dessen Kunst-Despotismus ein Orchester von Weltrang geschaffen hatte, fiel nach dem Zusammenbruch in Acht und Bann. Die Geschichte ist bekannt. Als man ihn dank der Fürsprache seiner Amsterdamer Musiker schließlich „begnadigte", starb er am 21. März 1951 als Achtzigjähriger in seinem Schweizer Domizil Zuoz, wenige Wochen, bevor er den Taktstock wieder ergreifen sollte. Es dauerte noch etliche Jahre, bis im Foyer des Amsterdamer Concertgebouw sein Bild wieder erschien ...
Davon, daß er für die Machthaber des Dritten Reiches allzu engagiert eingetreten wäre, wie der Kommentar zu diesem Zwei-Platten-Album will, kann keine Rede sein. Er wollte, was ehrenvoll war, sein Orchester nicht verlassen, und er wollte, was nicht ehrenvoll war, den Ruhm des internationalen Reise-Dirigenten nicht missen, obwohl ihm nach seinem Verbleiben in Holland nur noch die „Achsenmächte" offenstanden. Dieser dynamische, besessene, machtgewohnte Musik-Imperator war nicht der Mann, sich, wie ein Furtwängler, in innerer Emigration einzuigeln. So kam es, wie es kommen mußte.
Daß man ihn relativ schnell vergaß, war nicht nur Folge dieser äußeren Ereignisse, die ihn nach 1940 von der internationalen, nach 1945 von der deutschen und holländischen Bühne verschwinden ließen. Auch sein subjektives Musizierideal, das den Dirigenten zum selbstherrlichen Exegeten der auslegungsbedürftigen Partitur machte, war nach dem Kriege nicht mehr en vogue. Die berühmte Mitschnitt-Aufnahme seiner Amsterdamer Aufführung der Matthäuspassion galt lange als abschreckendes Beispiel eines undiskutablen Bach-Romantizismus. Der Bach-Kundige oder derjenige, der sich als solcher fühlt, lächelt nachsichtig, wenn er den Namen Mengelberg hört.
Daß dem Phänomen Mengelberg mit der allzu strapazierten, wenn nicht schon verschlissenen „Werktreue" nicht beizukommen ist, das lassen diese beiden Tschaikowsky-Einspielungen drastisch erkennen. Sie repräsentieren keine Modell-Interpretationen in dem Sinne, in dem etwa Kleibers Beethoven-Aufnahmen Modellcharakter tragen. Sie markieren Grenzfälle einer interpretatorischen Subjektivität, die vermittels der ungeheuren Strahlkraft des Subjekts ins Objektiv-Dokumentarische umschlägt. Es hat wenig Sinn, die Partituren gegen diese Interpretationen zu Hilfe zu rufen, und man denkt in der Tat mit einiger Beklemmung daran, daß der neben Bruno Walter repräsentativste Mahler-Dirigent seinerzeit mit den um so vieles empfindlicheren Mahler-Partituren nicht anders umgesprungen sein dürfte. Das permanente Rubato, die schlechten Operntenor-Manieren adaptierenden Halte-Drücker auf dem Spitzenton von Geigenkantilenen (Seitenthema des 1. Satzes der Fünften), die zahllosen Streicher-Portamenti, die dröhnend herausgellenden Paukenwirbel, die Striche im Finale der Fünften, denen die ganze Durchführung und die erste Hälfte der Coda zum Opfer fallen, das alles ist angreifbar, ja im einzelnen „unmöglich".
Dennoch geht von diesen Aufnahmen eine Faszination aus, die man bei den meisten hochglanzpolierten modernen Einspielungen prominentester Stars vergeblich sucht. Mengelbergs emotionale Direktheit, die geradezu phänomenale Farbigkeit seines Musizierens, die selbst über die antiquierte Aufnahmetechnik triumphiert, die extreme Breite der dynamischen Skala, der bei aller scheinbaren Willkür des Details genauestens kalkulierte Aufbau der Großform (grandios der 1. Satz der Pathétique), die darstellerische Phantasie, die z. B. im Allegro con grazia der Pathétique die beiden Eckteile des Satzes völlig unterschiedlich belichtet, die geradezu explosiven Streichereinsätze im auffallend zügig und ohne jede Larmoyanz hingestellten Adagio-Finale, die unnachahmlich schönen Phrasierungen, alles das spottet am Ende jeder Beckmesserei.
Und so will die „10", die der Rezensent diesen Aufnahmen zuerkennen zu müssen glaubt, keineswegs in dem Sinne verstanden sein, als handle es sich hier um Tschaikowsky-Darstellungen von kanonischer Geltung. Davon kann keine Rede sein. Aber es handelt sich um die Dokumentation einer Persönlichkeitsausstrahlung, wie sie uns heute von der Schallplatte nur noch ganz selten übermittelt wird. Was sie für Amsterdam und das Concertgebouw-Orchester einmal bedeutete, das wird geradezu schmerzhaft deutlich, wenn man neben diese Pathétique mit ihrem verschwenderischen Überschuß an künstlerischer Phantasie die Neuaufnahme Haitinks stellt. ...
Die Aufnahme mit den Berliner Philharmonikern klingt ein wenig fülliger und präsenter als die ein Jahr jüngere mit den Amsterdamern. Auffallend ist in beiden Fällen das glanzvolle orchestrale Niveau. Besser spielt man auch heute in Berlin nicht und in Amsterdam schon gar nicht.

(3 b M Heco B 230/8) A.B.

Gustav Mahler (1860–1911)

Sinfonie Nr. 9 D-dur

Richard Wagner (1813–1883)

Wesendonk-Lieder

Eileen Farrell, Sopran; New Yorker Philharmoniker, Leitung: Leonard Bernstein

CBS S 77 243 (2 LPs)

29.– DM

Interpretation:	a) 7 b) 8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	8

Die Aufnahme von Mahlers Neunter ist seit längerer Zeit bekannt. Und wenn ich auch nicht zu einer so günstigen Bewertung komme wie seinerzeit Alfred Beaujean (HiFi 12/68), weil ich glaube, daß Bernstein über der bald schwärmerischen, bald outrierten Hinwendung zum Detail das Wesentliche, den musikalischen Zusammenhang, die komponierte Funktionalität der vordergründig ausgespielten Einzelheiten, vernachlässigt, gar völlig übersieht,

so ist doch interessanter bei dieser Sonderveröffentlichung (CBS-Super-Star-Serie und Stern-Musik) zu günstigem Preis die Einspielung der Wesendonk-Lieder, die bei uns bisher noch nicht erschienen war. Positiv an dieser Interpretation ist, daß die Wesendonk-Lieder wirklich als orchesterbegleitete Lieder aufgefaßt und dargestellt werden, nicht als versteckte Opern-Arien in der sicher unüberhörbaren Tristan-Nähe. Und zu diesem Eindruck trägt viel die Sopranistin Eileen Farrell bei, die, abgesehen von einigen heraufgezogenen Ansätzen (einem allmählich unausrottbaren Übel), an einem quasi kammermusikalischen und lyrischen Ton festhält, also gut phrasiert und Linien entwickelt. Und Bernstein ist reaktionsfähig genug, darauf einzugehen. Dies läßt sich sogar in einem sehr wörtlichen Sinn daran feststellen, daß seine Vorspiele – vor Einsatz der Sängerin – oft merkwürdig unplastisch und ungeschlossen wirken, während seine Zwischen- und Nachspiele wie verwandelt schlüssige Gangart und melodischen Bogen erhalten, also übernommen haben. Es haben sich musikalisch versammelnde Zentren gebildet, und ihre Kraft strahlt weiter aus; die schön timbrierte, natürlich strömende Mezzo-Stimme klingt nach. – Aufnahmetechnik und Pressung sind gut, unterstützen den günstigen Eindruck; es gibt nur – wenigstens auf meinem Exemplar – einige vereinzelte Vorechos.

(6 v C Leak Sandwich) U. D.

Richard Strauss (1864–1949)

Ein Heldenleben op. 40

Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Dirigent Bernard Haitink

Philips 6500 048 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Das Heldenleben des so wenig heldischen Richard Strauss hat Karajan, Leinsdorf, Böhm, Mehta und wenige Monate vor seinem Tode noch Sir John Barbirolli zu Einspielungen gereizt. Der Bedarf an guten Aufnahmen des Werkes ist also reichlich gedeckt, zumal die Breite der Interpretationsmöglichkeiten dieser Monstrepartitur geringer erscheint als diejenige jeder mittleren Haydn-Sinfonie. Nirgends sind denn auch Interpretationsvergleiche anhand der Schallplatte weniger ergiebig als bei diesem Objekt. Wenn es einen Grund für diese Neuveröffentlichung gibt, dann allenfalls der, daß das Werk Mengelberg und seinem Amsterdamer Concertgebouw-Orchester gewidmet ist, die Amsterdamer also schlecht tatenlos zuschauen konnten, wie „ihr" Stück von den Berlinern, Dresdnern, Londonern, Münchenern und Amerikanern eingespielt wurde, ohne sich selber diesem Reigen anzuschließen.
Die Aufnahme braucht den Vergleich mit der Konkurrenz denn auch nicht zu scheuen. Sieht man davon ab, daß Barbirolli in den lyrischen Partien, also den musikalisch ergiebigsten, der Geschmeidigere, Intensivere ist, daß Haitink im Falle der Liebesszene Barbirollis seidige, die Harfenarpeggien raffiniert einkalkulierende Transparenz und im Falle der „Friedenswerke" die Eleganz expressiven, betörend klangsinnlichen Verwebens der thematischen Musterkollektion, die der große Italo-Engländer hier genüßlich ausbreitet, nicht erreicht, so gibt es an dieser Amsterdamer Darstellung nichts auszusetzen. Haitink musiziert sehr zügig und kernig, geht dem Sentiment aus dem Wege, hält selbst im Lärm der „Wallstatt" noch auf plastische Modellierung der aufeinanderprallenden, formal die Durchführung markierenden thematischen Gestalten.
Das Violin-Porträt, das Konzertmeister Herman Krebbers von Frau Pauline gibt, geriet etwas nüchtern, aber geigerisch makellos. „Ein wenig pervers, ein wenig kokett", wie Strauss sie einmal charakterisierte, ist diese „Gefährtin" freilich nicht. Aber im Ganzen hat die Wiedergabe des Werkes kraftvolle, klar durchgezeichnete Konturen. Im übrigen demonstriert das traditionsreiche Amsterdamer Orchester, daß es, was virtuose Beweglichkeit der Bläser, warme Fülle und Intensität der Streicher angehen, immer noch zu den first class-Klangkörpern gehört.
Auch die Klangtechnik der Platte wird den dynamischen Dimensionen der Partitur vollauf gerecht. Die Aufnahme klingt etwas direkter als diejenige Barbirollis und weniger dunkel als diejenige Karajans, allerdings auch weniger schlank als die Decca-Einspielung Methas. Der Klang ist opulent und füllig, wie es dieser Musik ansteht, jedoch nicht kompakt.

(3 b M Heco B 230/8) A.B.

Instrumentalmusik

W. A. Mozart (1756–1791)

Klavierkonzert Nr. 9 Es-dur KV 271 („Jeunehomme"

J. Haydn (1732–1809)

Klavierkonzert D-dur op. 21 (Hob. XVIII, 11)
Igor Kipnis, Cembalo; The London Strings, Dirigent Neville Marriner

CBS Stereo S 61 067 21.– DM

	1)	2)
Interpretation:	8	9
Repertoirewert:	6	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8	8
Oberfläche:	10	10

Die Frage nach dem richtigen Tasteninstrument für die Musik vor Beethoven ist wohl weniger vordringlich als die Frage nach dem richtigen Spieler. Bach auf dem modernen Hammerflügel kann im Falle eines Glenn Gould (trotz manchem Manierismus), Scarlatti auf demselben unter den Händen eines Emil Gilels einen höheren Grad der Gültigkeit besitzen, als auf historisch ausgerichteten Cembali bei weniger inspirierten Spielern. Nur ein Instrument möchte ich nicht akzeptieren: das klappernde, klopfende „Hammerklavier", d. h. die noch mit Kinderkrankheiten behaftete Vorstufe unseres heute gültigen Tasteninstruments, für die Komponisten von Mozart bis Schumann ihre Werke schrieben. Man erzähle mir nicht von den Vorteilen der schlanken Bässe derselben: der klangsensible Spieler von heute weiß besser, seinen um einen Eisenrahmen konstruierten Flügel zu traktieren, als mancher, der sich für die unter Umständen billigeren Lösung entscheidet, alles dem Silberklang eines „Bachmodells" zu überlassen.
Hier haben wir es jedoch nicht mit einem echt-unechten „Bachmodell", sondern mit einem schönen Instrument der Amerikaner Rutkowski und Robinette zu tun, gespielt von dem in Berlin geborenen Amerikaner Igor Kipnis. Es handelt sich, soweit mir bekannt, um die erste Aufnahme des Mozart-Konzerts mit Cembalo, während das Haydn-Werk schon mehrfach – Ende der dreißiger Jahre von Wanda Landowska, inzwischen auch von Sylvia Marlowe und George Malcolm – auf diesem Instrument aufgezeichnet wurde. Insgesamt läßt sich Kipnis' Haydn-Interpretation als die gelungenere bezeichnen. Hier weist er sich als sachkundiger Kenner von Ornamentik und der Ausfüllung des überlieferten Notentextes aus (vgl. die sogenannten „Eingänge", die häufig auf Fermaten folgen). Er liefert eine rhythmisch atmende Version dieses munteren, nicht sehr tiefschürfenden Werkes, bei der mich höchstens die auch beim „Jeunehomme"-Konzert vorkommende Tatsache stört, daß das Solocembalo aus der Mitte, das Continuoinstrument jedoch von rechts zu hören ist. Es handelt sich wahrscheinlich um eine unglückliche Mikrophonschaltung; ich kann mir nicht vorstellen, daß für beide Aufgaben getrennte Instrumente vorgesehen waren. Auf alle Fälle eine unnatürlich klingende Lösung.
Wie gesagt: die Mozart-Aufnahme ist die weniger befriedigende: gelegentliche Schwächen im Ensemblespiel gehen wohl zu Lasten des Dirigenten (T. 163 des 1. Satzes!). Auf der anderen Seite stört mich beim Solisten der Manierismus des Nachklapperns bzw. der Akkordbrechung, die mit solch schöner Regelmäßigkeit betrieben wird, vor allem im Andantino, daß man nur auf Absicht schließen kann. Eine Praxis, die wohl eher in früherer Musik vertretbar wäre. Als gefährlich erweist sich die Wahl des Cembalos beim Finalrondo, dessen Perpetuumcharakter auf diesem Instrument allzu leicht ins Nähmaschinenhafte abrutscht.
Trotzdem eine nicht zu verachtende Mozart-Interpretation, bei der die Kultiviertheit der London Strings im Gegensatz zu den manchmal ungenau einsetzenden Bläsern steht. Man ist gespannt auf die Veröffentlichung der im letzten Herbst abgeschlossenen Gesamtaufnahme der Bachschen Klavierkonzerte mit den gleichen Partnern. D. S.

W. A. Mozart (1756–1791)

Violinkonzert Nr. 4 D-dur KV 218 • Violinkonzert Nr. 5 A-dur KV 219

Pinchas Zukerman, Violine; English Chamber Orchestra, Dirigent Daniel Barenboim

CBS Stereo S 72 859 25.– DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

Wohlbekannte, klassische Werke also, interpretiert durch noch junge Künstler,

deren Namen längst überall den besten Ruf genießen. Was ist geschehen? Ein Fehlgriff, wie mir scheint, jedenfalls zu diesem Zeitpunkt in den Karrieren der beiden. Mozart ist und bleibt für jeden Interpreten sein Leben lang die schwierigste Prüfung: das beweisen auch, oder gerade, die zahlreichen anderen Aufnahmen dieser und anderer Violinkonzerte des Salzburgers, die der Bielefelder Katalog nachweist. Ob Milstein, Grumiaux, Schneiderhan oder Szeryng: keiner, der nicht irgendwo Grund zu Einwänden bietet. Und doch meine ich, daß die Interpretation von Zukerman-Barenboim einen Einwand von grundsätzlicher Natur hervorrufen muß. Ich bin der letzte, der Musik der Wiener Klassik nur im strammen Zeitmaß einer Militärkapelle hören möchte; ich bin der erste, der diese wirklich großen Werke frei atmen lassen will, der auch Musik des Frühbarocks fantasievoll, ja manieristisch hören möchte, wie sie sein muß, soll sie zu sinnvoller Gestaltung gelangen.
Es geht aber nicht, parallel zur Wiederentdeckung des 19. Jahrhunderts nun auch dessen Auffassung der Musik des 18. wiederbeleben zu wollen. Ein hartes Wort: leider hier am Platz. Das müssen aber Musiker sich gefallen lassen, die das Tempo gar so greulich zerdehnen, wie hier beispielsweise auf der vorletzten Partiturseite des D-dur-Werkes geschehen, vor dem letzten Allegro ma non troppo.
Leider nicht nur hier, sondern grundsätzlich bei allen langsameren Sätzen, die dadurch ihren musikalischen Atem, ihren Geist verlieren. Das gilt auch für das Finale des A-dur-Konzerts, ein Rondo, dessen Refrain mit „Tempo di Menuetto" bezeichnet ist: merkwürdig, wie korrekt, wie akademisch andererseits, wie humorlos und gar zu lustlos diese jungen Leute sein können!
Für die Tempi, für den manchmal zu pastos wirkenden Klang des Orchesters (2. Satz des A-dur-Werks) muß der Dirigent hauptverantwortlich zeichnen; der gelegentlich unsichere Ansatz im Solopart, von dem man in diesen Arbeiten des Mozartschen Genies eine Süße der Tongebung verlangen kann, die hier oft fehlt: das ist Sache des Geigers, der vielleicht gut getan hätte, im wörtlichen Sinne einstweilen die Finger davon zu lassen. Mozart scheint seine Sache noch nicht zu sein. Die Star-Erscheinung der amerikanischen Galamian-Schule, die eine Weiterführung der großen russisch-ukrainischen Geigenschule darstellt, fühlt sich Zukerman doch wohler in den Werken des vergangenen Jahrhunderts, denjenigen, die er schon vorher mit gutem Erfolg aufgenommen hatte, von Mendelssohn, Tschaikowsky, Saint-Saëns, Chausson, Wieniawski und Vieuxtemps. Die Ingenieure der englischen CBS haben Aufnahmen geliefert, die an Transparenz diese etwas zu kompakten übertrafen. Knistern vor allem auf der ersten Plattenseite. D.S.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Klavierkonzerte:

Nr. 15 B-dur KV 450, Nr. 17 G-dur KV 453, Nr. 21 C-dur KV 467, Nr. 22 Es-dur KV 482, Nr. 23 A-dur KV 488, Nr. 24 c-moll KV 491, Nr. 26 D-dur KV 537, Nr. 27 B-dur KV 595

Robert Casadesus, Klavier
Cleveland und Columbia Orchestra
Dirigent George Szell

CBS S 77 415 49.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Obwohl es sich bei dieser Kassette um eine Wiederauflage handelt, sei auf sie außerhalb des Remake-Teils verwiesen. Leider hat der Tod Szells das Unterfangen einer Aufnahme der zweiten Hälfte des Mozartschen Klavierkonzert-Werks zum Fragment werden lassen, einem Fragment zumal, das – aufgrund der relativ langen Zeit seiner Entstehung – stilistische und qualitative Unterschiede enthält. Trotzdem muß gegenüber dieser preiswerten Kassette von einem Dokument gesprochen werden, das bei allen Divergenzen im einzelnen von einem gemeinsamen Stilwillen geprägt ist. Vielleicht kann man über diese Aufnahmen, deren später entstandene in diesen Spalten ausführlich rezensiert wurden, als Motto einen Satz des jungen Mozart setzen: „Darum ist's ein Concert, man muß es so lange exerzieren, bis man es treffen kann." Als Motto hat dieses Wort hier insofern Berechtigung, als das Exerzieren von Szell und Casadesus vor etwa zehn Jahren hierzulande als solches noch abgetan wurde, als es heute aber – nicht zuletzt dank der zwar umfänglichen, interpretatorisch aber regressiven Aufnahme der Konzerte mit Ingrid Haebler – den Ansatz einer zeitgemäßen Mozart-Interpretation aufzeigt. Wohl nirgendwo – auch nicht in Andas Aufnahmen – ist die fast mechanisch wirkende Exekution in die neue Naivität eines Prima-vista-Spiels überführt, wird Mozarts Integration von Klavier und Orchester in eine dialogische Architektur überführt. – Klanglich verraten die Platten ihr Alter z. T. durch überdurchschnittliches Bandrauschen, können aber insgesamt befriedigen.

(2 p U Heco P 4000) U.Sch.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Serenade Nr. 1 D-dur, KV 100
Ein musikalischer Spaß, KV 522

Roland Berger, Horn
Walter Lehmayer, Oboe
Willi Boskovsky, Violine
Wiener Mozart-Ensemble
Leitung Willi Boskovsky

Decca SXL 21 219-B 25.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Mozart hat seinen auch als „Dorfmusikanten-Quartett" geläufigen, für eine einmalige Gelegenheit hingeworfenen „Musikalischen Spaß" zugleich auf das stümperhafte Musizieren und auf die kompositorische Einfalt seiner Zeitgenossen gemünzt. Das Werk wird daher heute bevorzugt von Konservatoriumsstudenten vorgetragen, die – in Ermangelung eigenen Humors – unterstreichen möchten, daß sie zur Zunft gehören, und nicht merken, daß gerade sie in der Schußlinie stehen. Nichts gegen die nunmehr vierfache Verbreitung des Werks auf Schallplatten; es ließe sich ja, etwas weit hergeholt, sogar ins Feld führen, daß einzelne Abschnitte, wie etwa die verquere Stimmführung der Hörner im 2. Satz ungewollt die progressivsten Klänge aus Mozarts gesamtem Schaffen darstellen. Wiederholt auf den Plattenteller legen wird eine Aufnahme des Werks jedoch nur, wem es sonst an musikalischem Humor gebricht und einer Scarlatti-Sonate oder einem Beethovenschen Scherzo stets mit feierlicher Andacht und todernster Miene zu lauschen pflegt.
Die Interpreten stellt Mozart vor ein schwieriges Problem. Sollen sie den Spaß ernst oder beim Wort nehmen; sollen sie das Werk notengetreu spielen oder mit eigenen Späßen würzen? – Willi Boskovsky würzt nicht. Er leitet sein Ensemble mit jener parfümierten Noblesse, mit der er die kompositorisch etwa gleichwertigen, jedoch ernst gemeinten, alljährlich in seinen Wiener Neujahrskonzerten wiederkehrenden Werke dirigiert. Aus der Perspektive des 19. Jahrhunderts nimmt Boskovsky auch die achtsätzige, für je zwei Flöten, Oboen, Hörner und Trompeten sowie Streichorchester geschriebene Serenade aus dem Jahre 1769 in den Griff: mit überzüchteten dynamischen Nuancen, mit beschwingt-eleganter Bogenführung auf duftig-leichter Tongebung. Die Baßstimmen haben nur noch einen untermalenden Farbwert. Sie kommen nicht nur zu kurz, wo sie in motivischem Wechselspiel zu anderen Stimmen stehen, sondern verlieren auf ganzer Linie ihre generalbaßartige Funktion als harmonisch-stützendes Fundament.
(3 b Tel. opus studio 2650 / Tel. WB 16 H) W.Sch.F.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Freimaurermusik: Maurerische Trauermusik KV 477, „Zerfließet heut' " KV 483, „Ihr, unsere neuen Leiter" KV 484, „Die ihr des unermeßlichen Weltalls Schöpfer ehrt" KV 619, „Dir, Seele des Weltalls" KV 429, „Laut verkünde unsre Freude" KV 623, „O heiliges Band" KV 148, Gesellenreise „(Die ihr einem neuen Grade") KV 468, Die Maurerfreude KV 471, Maurergesänge KV 623 a

Werner Hollweg, Jan Partridge, Tenor; Stafford Dean, Baß; Irwin Gage, Klavier; Simon Lindley, Orgel; The Ambrosian Singers; New Philharmonia Orchestra, Leitung: Edo de Waart

Philips 6500 020 25.– DM

Interpretation:	6–8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Mozarts Freimaurermusik umfaßt sehr Unterschiedliches – in der Besetzung (vom Klavierlied bis zur Kantate mit Soli, Chor und Orchester), im Umfang, im Anspruch und in der kompositorischen Signifikanz. Es gibt darunter Gelegenheitswerke und ausgesprochene ‚Vereinsmusik'; aber auch Kompositionen (wie KV 477 oder 623), die eine freiere und sehr persönliche Fortsetzung von Mozarts Sakralmusik darstellen ohne an liturgische Formen und Traditionen gebunden zu sein, statt dessen von einer maurerischen Symbolik in Klang, Instrumentation und Stimmführung getragen; einer Symbolik, die recht eigentlich Mozarts eigene Erfindung war und seinem individuellen musikalischen Idiom entsprach. Zu bedauern ist in diesem Zusammenhang, daß bei der vorliegenden Zusammenstellung (genau wie bei dem gleichen Programm auf Decca SAD 22 056) gerade zwei der schönsten und typischsten Instrumentalstücke, der Kanon für 2 Bassetthörner und Fagott KV 410 sowie das Adagio für 2 Klarinetten und 3 Bassetthörner KV 411, die wohl Bruchstücke ei-

nes ganzen instrumentalen Logen-Rituals darstellen, nicht enthalten sind. Denn dort hat Mozart mit dem Bassetthornklang eine Ausdruckslage beschworen, wie sie dann in der Trauermusik KV 477 wieder auftaucht, aber auch in Werken außerhalb der Logenzuordnung weiterwirkt. Demgegenüber ließen sich einige der Klavierlieder leicht missen.
Als Folge der thematischen Bindung und der Auswahl vor allem vokaler Stücke (auf herrlich humanitätsschwärmerische Texte) gewinnt man den Eindruck stark wechselnder Distanzen zu dem Komponisten Mozart. Ganz nah fühlt man sich ihm nur in den paar größeren und anspruchsvolleren Stücken, dazwischen gibt es Durststrecken – auch für die Interpretation, die mit den Graden der musikalischen Herausforderung an Intensität und Dichte zunimmt, dazwischen aber das weniger Bedeutende nicht durch verdoppelten Einsatz bedeutender zu machen versteht.

(6 v C Leak Sandwich) U. D.

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Capriccio brillante op. 22

Robert Schumann (1810–1856)

Introduktion und Konzertallegro op. 134

Richard Strauss (1864–1949)

Burleske op. 11

Rudolf Serkin, Klavier; Philadelphia Orchestra, Dirigent Eugene Ormandy

CBS Stereo S 72 861

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Zugegeben, kaum ein Instrument kann eine so große Literatur sein eigen nennen wie das Klavier. Trotzdem wundert's einen, daß hier nun zum ersten Mal in unserer Stereoära ein so prominenter Interpret wie Serkin sich dieser Stücke annimmt. Ein besserer für diese Virtuosenpièecen, ein humorvollerer läßt sich kaum denken. Glücklich ist auch die Zusammenarbeit mit Ormandy und dem hervorragend spielenden Philadelphia Orchestra. Aber auch diesem Team kann es nicht gelingen, Interesse für das trockene Werk zu erwecken, das Schumann samt einem neuen Flügel seiner Pianistin-Gattin zum 13. Hochzeitstag schenkte. Ein reiner Genuß sind jedoch die hier vertretenen Jugendwerke von Mendelssohn und Strauss. Ersteres, auf meiner Pressung durch leichtes Vorecho gestört, ist eine Art Mozart der Romantik, wobei dieses Schlagwort sehr cum grano salis zu verstehen ist. Höhepunkt der Platte ist aber die ursprünglich „Scherzo" genannte Burleske von Strauss, zuerst Hans von Bülow zugedacht, der sich jedoch weigerte, solchen Lisztschen „komplizierten Unsinn" zu lernen, später dem geneigteren Eugen d'Albert gewidmet. Die Partitur zitiert übrigens (hat Bülow deswegen abgelehnt?) auf S. 68 der Studienpartitur, vorletztes System, viertletzter Takt das Tristan-Vorspiel. Meisterhaft, wie Serkin diesen vollgriffigen, zwischen Liszt und Brahms changierenden Klaviersatz präsentiert, nochmals ein Lob auf die Zusammenarbeit aller bei dieser Sinfonietta für Klavier, Pauken und Orchester. Die Aufnahme ist von großer Transparenz und Präsenz. D.S.

Antonin Dvorak (1841–1904)

Serenade für Streichorchester E-dur, op. 22

Eduard Grieg (1843–1907)

Aus Holbergs Zeit, Suite für Streichorchester, op. 40

Academy of St. Martin-in-the-Fields
Dirigent Neville Marriner

Decca SXL 21 221-B 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Man könnte Marriners Ensemble vorhalten, daß es beide Werke weder mit sonderlich ausgeschliffener Exaktheit noch mit üppiger Klangschönheit interpretiert. Man müßte zugeben, daß z. B. das Südwestdeutsche Kammerorchester unter Tilegant die Holberg-Suite weitaus prägnanter, rhythmisch fesselnder eingespielt hat (Ariola) und daß Rafael Kubelik mit dem Englischen Kammerorchester in der Serenade ein ungleich höheres Maß an Streicherglanz und homogener Bogenführung erzielt (DGG). Ferner läßt sich leicht nachweisen, wie kraß Marriners Tempi etwa im 2. Satz der Holberg-Suite den von Grieg vorgeschriebenen Metronomschlägen widersprechen. Überhaupt fehlen der Decca-Aufnahme, diesseits der entscheidenden musikalischen Kriterien, nahezu alle für eine optimale Wiedergabe wichtigen materiellen Voraussetzungen; wobei im einzelnen es sich nur schwer entscheiden läßt, was auf die zu kleine Besetzung oder auf die keineswegs nur erstklassigen Spieler zurückzuführen ist, oder aber auf die nicht besonders guten Instrumente sowie auf die unter der üblichen Decca-Norm liegende Aufnahmetechnik, die das Ensemble spröde klingen läßt und es durch zu große Mikrofondistanz aller Kernigkeit und durch zu schwachen Hall aller klanglichen Fülle beraubt.
Über all diese technischen, durch Maß und Zahl belegbaren Schwächen triumphiert jedoch Marriners außerordentliche Musikalität, die selbst ein stark verschlepptes Zeitmaß mit Leben erfüllt und die – freilich erzwungene – Nonchalance zur Tugend erhebt, wo technisch bessere Orchester über aller Suche nach Perfektion an der kompositorischen Sinnfälligkeit scheitern. Marriners sensible Phrasierung und seine ausgeklügelten, jedoch wie selbstverständlich klingenden dynamischen Schattierungen und Rubati verzichten (oder müssen verzichten) auf übertriebene spieltechnische Politur und treffen damit genauer den Charakter beider Werke, der weder in derber Volkstümlichkeit noch in dekadentem Luxus wurzelt.
(3 b Tel. opus studio 2650 / Tel. WB 16 H)
W.Sch.F.

Richard Strauss (1864–1949)

Sonate für Violine und Klavier Es-dur op. 18; Sonate für Violoncello und Klavier F-dur op. 6

Rudolf Koeckert, Violine; Gerhard Mantel, Violoncello; Erika Frieser, Klavier

Da Camera Magna SM 93 709 25.– DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	7

Strauss, ansonsten kaum von Selbstzweifeln geplagt, hat sich zu seiner frühen Kammermusik später durchaus kritisch verhalten. Er meinte einmal sogar: „Nein, nach Brahms hätte man so etwas nicht mehr schreiben sollen." Dabei wären zur Charakterisierung der Cellosonate des 19jährigen und der Violinsonate des angehenden Kapellmeisters (5 Jahre später, bereits in hörbarer Nähe des „Don Juan" entstanden) nur noch die Komponistennamen Schumann und Mendelssohn anzufügen, um die stilistische Herkunft und Abhängigkeit zu präzisieren. Und dies bedeutet für die Interpretation, daß sich die beiden Streichersonaten eigentlich nur noch darstellen lassen, wenn man sie mit überlegener Brillanz spielt, ohne allzu tief in ihre Sentimentalitäten zu versinken, und statt dessen lieber ihren kraftgenialischen Impuls als typischstes Anzeichen des sich formenden jungen Komponisten herausstellt. Gleichsam lächelnd und mit Spaß an dem Emotionsaufwand, der hier im elegischen Nachsinnen wie im vehementen Temperamentsausbruch betrieben wird. Von diesem bewußten Auskosten des Eigentons, das ein hohes Maß an musikalischer Souveränität und virtuoser Spieltechnik voraussetzen würde, sind die beiden mehr biederen als mitreißenden Wiedergaben allerdings um Beträchtliches entfernt. Da wird wacker und akkurat musiziert, aber ohne Einsatz von sonderlich viel Phantasie, was allein die Sonaten über ihren biographisch dokumentierenden Wert hinausheben könnte. Zudem ist der Klang, wie häufig bei Da camera, etwas flach, so daß die zupackende Verve quasi im Lautsprecher steckenbleibt. (Im übrigen: Strauss hat sich, wie man am Namenszug der Hüllenvorderseite sehen kann, mit ‚ss' geschrieben, nicht, wie der Kommentar auf der Rückseite gleich in drei Sprachen meint, mit ‚ß').
(6 v C Leak Sandwich) U. D.

Béla Bartók (1881–1945)

Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta; Divertimento für Streichorchester

Academy of St. Martin-in-the-Fields, Dirigent: Neville Marriner

Decca SXL 21216-B 21.– DM

Interpretation:	a) 7 b) 9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Daß die Academy of St. Martin-in-the-Fields zu den besten europäischen Kammerorchestern gehört, steht außer Frage. Doch merkwürdig: das Kammerorchesterspielen oder auch der vorwiegende Umgang mit älterer Musik provozieren ein gewisses Kulturgehabe, das sich zu gleichen Teilen aus einem aristokratischen Bewußtsein und einer geheimen Sentimentbetrachtung zusammensetzt. Und gerade dies wird dem Ensemble bei dem schwierigeren und anspruchsvolleren der beiden Bartók-Werke, die beide für Paul Sacher und das Basler Kammerorchester komponiert wurden, zum Handicap. Der Musik für Saiteninstrumente fehlt es an der nötigen Schärfe, jener auch klanglichen Härte, die sich in der genau auskalkulierten Besetzung durch den langsamen Übergang von der Streichergrundierung über Harfe und Celesta bis zu Klavier und Xylophon als Element der Konturierung darstellt. Nachdem die fast nur durch Streicher besetzte Fuge des ersten Satzes vor allem durch exzessives

Ausspielen des dynamischen Bogens vom Pianissimo bis zum dreifachen Fortissimo, weniger durch Stimmführungsklarheit, gewirkt hatte, kommen in den beiden Allegro-Sätzen (II und IV) vor allem die Klavierpassagen zu distanziert und zu wenig markiert, fast als wären sie durch denselben Weichzeichner der Streicher gefiltert und gemildert worden. Hier geht es aber nicht um klangliche Anpassung, sondern um Gegensatz; das Klavier gehört eher zum Schlagzeug als zu den Saiteninstrumenten. Und in der unglaublich modernen Farbenkomposition des Adagios (III) mißlingt – entgegen der sonst prononcierten Beachtung der Lautstärkevorschriften – gerade die Pianissimo-Klangmischung des Più-andante-Abschnitts (Takt 35–45), weil die 32stel-Girlanden von Celesta, Harfe und Klavier nicht wie ein opalisierend ungreifbarer Klangschleier, sondern zu dick und vordergründig kommen.

Bei dem zwei Jahre später (1939) entstandenen Divertimento bewegt sich das Ensemble wegen der reinen Streicherbesetzung ungefährdeter von solchen Problemen und deshalb auch selbstverständlicher. Wiederum sind im Adagio-Mittelsatz einige Kontraste (etwa das Fortissimo in Takt 19), auf denen die typische Gestik von Bartóks Musik beruht, abgeschwächt und gleichsam veredelt worden. Aber im ganzen hat die Vereinfachung des Partiturbildes – ohne Zusatzinstrumente und ohne so weitgehende Teilungen des Streicherkörpers wie bei der Musik für Saiteninstrumente – für das Londoner Kammerorchester auch die Möglichkeit einer leichteren interpretatorischen Bewältigung mit sich gebracht. Man kann dabei uneingeschränkter feststellen und bewundern, welche spieltechnische Präzision und welche streicherische Kompetenz bei der Academy of St. Martin-in-the-Fields zu finden ist. – Ohne die von Bartók vorgesehene Raumgliederung gibt es nun ebenfalls für die Aufnahmetechnik – trotz ihres spürbaren Hangs nach Räumlichkeit zuungunsten der Präsenz – keine Schwierigkeiten mehr.

(6 v C, Leak Sandwich) U.D.

Orgelporträt – Orgelprofil

1) Die Bosch-Orgel der St.-Martins-Kirche zu Kassel

Ernst Pepping (geb. 1901) Toccata und Fuge „Mitten wir im Leben sind" · Johann Nepomuk David (geb. 1895) Fantasia super „L'homme armé · Erik Satie (1866–1925) aus „Messe des Pauvres" · Leoš Janáček (1854–1928) aus „Missa glagolitica" (Orgelsolo) · Jehan Alain (1911–1940) aus „Trois Pièces pour Grand Orgue": „Variations sur un théme de Clément Jannequin"

An der Orgel: Klaus Martin Ziegler

Psallite 89 250 969 PET „Orgelportrait" 21,– DM

2) Josef Rheinberger (1839–1901) Orgelwerke

Martin Weyer an der Josef-Rheinberger-Orgel zu Vaduz

Pelca PSR 40548 „Orgelprofile" 19.– DM

3) Lübecker Abendmusiken in St. Marien – Werke Lübecker Marienorganisten

Petrus Hasse (1585–1640) Praeambulum pedaliter F-dur · Franz Tunder (1614–1667) Partita „Jesus Christus unser Heiland" · Dietrich Buxtehude (1637–1707) Toccata G-dur, Canzonetta e-moll, „Ach, Herr, mich armen Sünder" · Walter Kraft (geb. 1905) Totentanztoccata, Improvisation „Veni creator spiritus", Te Deum für zwei Orgeln

Walter Kraft an der großen Orgel, Peter Hartmann an der Totentanzorgel in St. Marien, Lübeck

Pelca PSR 40545 19.– DM

	1)	2)	3)
Interpretation:	9	9	7–8
Repertoirewert:	9	9	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9–10	8	10, 8
Oberfläche:	8	8	8

Psallite porträtiert wieder eindrucksvoll ein charaktervolles Orgelwerk der Gegenwart, diesmal die von Helmut Bornefeld in Disposition und Mensurierung entworfene, 1964 von Werner Bosch in Kassel als Opus 350 erbaute Orgel der St.-Martins-Kirche. Bis ins 14. Jahrhundert reicht die orgelgeschichtliche Tradition dieses Ortes zurück, der 1943 seine Orgel, deren Prospekt aus dem Jahre 1610 erhalten geblieben war, durch Zerstörung verlor. Selbst Bach hatte sich hier hören lassen (Scherer und Beckerorgel). Auf die neue Chororgel von 1957 folgte dann sieben Jahre später unsere Hauptorgel, die Bornefeld in seiner Erläuterung so intendiert: „Die Frage des Stils ist an dieser Orgel ziemlich gegenstandslos. ... die Klangqualitäten (sind) wichtiger als der Klangtyp. ... Betreffs des Klangaufbaus war Leitgedanke, ... jedem Werk einen guten Prinzipal- und Zungenchor und insbesondere reichliche Weitchor- und Farbstimmen zu geben." Bei den drei Manualen blieb man (HW, OW, RP). Die Orgel entspricht in hohem Maße den musikalischen Vorstellungen der Vertreter einer neuen protestantischen Kirchenmusik in Deutschland, wie sie sich nicht zuletzt auch in den Namen Pepping und David verkörpern, aber sich eben auch nicht erschöpfen. Das erweist das Programm. Es ermöglicht nicht nur das Klangporträt des Instruments, sondern ist selber farbiger Abglanz neueren Orgelschaffens höchst eigenwilliger Prägung. So bedarf es eigentlich nicht der gekünstelten Synthese, die im sonst hervorragend gestalteten Beiheft mit doch recht einseitigen Urteilen versucht wird. (Einen besonders starken Gegensatz bilden Deutung und Spiel der Satie-Messe.)

Den Eingang bilden die mit musikantisch-religiöser Ethik kompromißlos geformten Werke Peppings und Davids, deren Ernst und bedeutsame Unterschiedlichkeit Ziegler überzeugend herauszuarbeiten versteht. Erik Saties „Messe des Pauvres" (1920) ist in der Darstellung Zieglers ein erregendes, prozeßhaftes Werk. Satiers harmonisch-rhythmische Behandlung bewirkt die Auflösung eines schein-traditionellen Verhältnisses zur Kirchenmusik und ermöglicht damit einen neuen, atriditionellenn Anfang. Im letzten Satz „Prière pour le salut de mon âme" wächst dieser Versuch zu einem neuen Entwurf religiös-musikalischen Empfindens. Die Klage, dern Elend die Starre der Hoffnungslosigkeit hat, erschüttert und erweckt so dialektisch das Gefühl des Trostes. Auf das kurze Tutti-Intermezzo mit Janáčeks Solo folgt das eindrucksvollste Werk der Platte, Jehan Alains „Variations sur un théme de Clèment Janne-uin". Diese genial-abgründigen Variationen erreichen bei Ziegler ihre Harmonie von Distanz und „Innerlichkeit", ein Prinzip, das auch auf den Interpreten übertragbar ist. Sein Spiel besitzt, getragen von einer glaubhaften Synthese geistiger Wesentlichkeit und persönlicher Disanz bis an die Grenze des Kargen, hohe Eigenwertigkeit.

Die zweite Einspielung ist eigentlich weniger Orgel- als vielmehr Komponistenprofil, da der vertretene Orgeltyp nur durch diese Verbindung einen zwingenden Bezug für eine Profil-Produktion erhält. Die Orgel ist zwar von Rheinberger konzipiert (1872/74) und somit typisch, die „Auffrischung und Erweiterung" von 1947 aber hat sie zu einem gewiß auch austauschbaren Instrument für seine Musik gemacht. Dieser große Musikerzieher gehört heute zu den fast Vergessenen, zu Unrecht, wie sein Orgelwerk lehrt. Schon zu Lebzeiten ein Unzeitgemäßer, setzte man in der Zeit extensiver bund dann vitalistischer Musikübung die zwischen den Zeitstilen, vom Instrument her planende Gestaltung besonders der Sonatenform wohl zu gering an; vielleicht bedarf es aber nur der klärenden Distanz der Zeit, um die Qualität dieser Kompositionen wieder zu erfahren. Sie scheint erreicht, wie diese Einspielung erweisen kann, denn die ausgewählten Sätze und geschlossenen Kompositionen wissen in ihrer keineswegs blutarmen wiewohl nüchtern-klaren Architektur zu fesseln. Dabei ist die authentisch wirkende Interpretation Martin Weyers so tragend, daß die musikalische Solidität der thematischen Gedanken und die formal-kompositionstechnische Reife der Werke die lebendige Kraft entfalten können, die einem lauteren musikalischen Charakter innewohnt. Die Einführung auf der Plattentasche, hier von Wichtigkeit, bleibt leider in einigen Andeutungen stecken. Die Aufnahme vermittelt ein typisches und flexibles Klangbild, allerdings ohne besonderen Glanz.

Die letzte unserer Einspielungen ist nicht als „Profil" apostrophiert, trägt aber deutlicher Züge dazu und ist auch intensiver eingeführt. Sie ist durchaus als ein Spiegel einer großen und kostbaren Tradition anzusprechen. Von Petrus Hasse, Stammvater eines durch mehrere Generationen reichenden Lübecker Organistengeschlechtes, deren Wirken die Stadt zu einem musikalischen Zentrum des Nordens entwickeln half, ist wenig sicher erhalten. Sein Nachfolger Tunder (ab 1641) begründete die Lübecker Abendmusiken, Buxtehude (ab 1668) erweiterte sie zum Zyklus. An diese ununterbrochene Tradition, die wie die Musizierübung an den Orgeln von St. Marien als Zeichen bürgerlicher Musikkultur eigener Prägung galt und bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts reichte, knüpft Kraft bewußt an und versucht erneut eine gegenwartsbezogene Realisierung. Ihr Standort entspricht etwa dem eines aufgeschlossenen Konservatismus. Kraft spielt die Musik seiner Vorgänger breit, fast behäbig – wer gerade Buxtehude von der Alain gehört hat, muß sich tüchtig umstellen (dem Rezensenten gelang es nicht so recht). Die spielerische Ausnutzung der Orgel verrät mehr liebevollen Umgang mit einem vertrauten Hausgenossen als kennerisches Genießen. So sind denn auch Kraft eigene Stücke gekonnte bis gute Hausmannskost eines ortsgeschichtlich bewußten Organisiten, der nicht „komponieren" will, sondern der für sein Instrument „schreibt". (Die Improvisation fällt in diesem Rahmen zu bescheiden aus.) Die Aufnahmetechnik fängt deutlich die einzelnen Werke des riesigen Instruments ein (zur korrespondierenden Totentanzorgel fehlen übrigens jegliche Angaben), der Wiedergabe ist nicht insgesamt die gleiche Güte nachzusagen, nur genaues Hinhören ermöglicht eine genaue „Ortung" des

Klanges. (Das Problem besteht hier gewiß in der Dosierung von Raumakustik und Trennschärfe der verschiedenen Höhenlage der Einzelwerke.)
14 H Wharfedale Dovedale III Ch.B.

Recital Josef Suk

Mozart: Rondo C-dur KV 373 und Adagio E-dur KV 261; Beethoven: Romanze Nr. 1 G-dur op. 40 und Nr. 2 F-dur op. 50; Schubert: Rondo A-dur D. 438

Josef Suk, Violine
Academy of St. Martin-in-the fields, Dirigent: Neville Marriner

Electrola C 063-02 096 21.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Das Ambiente zeigt schon an, wie Beethovens Violinromanzen hier gedeutet werden: nicht als bedeutungsvoll raunende Vorstufen zu seinem D-dur-Konzert, sondern als eher kammermusikalische Kostbarkeiten. Und in der Tat gelingt es den Interpreten, diese schon leicht befrachteten Werke mit den weniger (Mozart) und gar nicht befrachteten (Schubert) in Einklang zu bringen: so gerät diese Platte völlig abseits vom üblichen Violinisten-Recital, üben sich ihre Träger in wohltuendem Klassizismus, wird genau (bei Schubert mit leichten Verbesserungen gegenüber der Gesamtausgabe, doch ohne den Kürzungsvorschlag Max Rostals) musiziert, ohne daß je virtuose Attitüde sich selbst produzierte. Leider trägt die Klangbalance dem nicht ganz Rechnung: die Geige ist zu prominent, so daß trotz Suks präziser Dynamisierung ein etwas grober Eindruck entsteht. Geigerisch ist der Tscheche eine Wohltat: man merkt ihm sehr wohl seine Herkunft aus der Diszipliniertheit des Kammerspiels an, an Schönheit und Reinheit des Tons braucht er keinen Konkurrenten zu fürchten (merkwürdig nur, daß er sich mit der Ausführung der Vorschläge in den Mozart-Stükken nicht ganz einig ist). Die Begleitung ist mustergültig, Preß- und Klangtechnik (bis auf die erwähnte Störung der Balance) auch, so daß dieses Recital als Trouvaille neben dem Einheitsweg bezeichnet werden muß.
(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Ouvertüren-Hifi-Festival

Dvořák: Karneval op. 92; Tschaikowsky: Ouvertüre 1812 op. 49; Weber: Oberon; Nicolai: Die lustigen Weiber von Windsor; Bernstein: Candide; Glinka: Russlan und Ludmilla; Wolf-Ferrari: Susannes Geheimnis; Bizet: Carmen; Smetana: Die verkaufte Braut; Suppé: Dichter und Bauer; Rossini: Wilhelm Tell; New York Philharmonic Orchestra Leitung: Leonard Bernstein

CBS S 61 199/200 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Bernstein versteht mit kapellmeisterlicher Verve aus den sattsam bekannten Stücken das zu machen, was sie sind: Repertoire-Piècen, die sich von der Kurkapelle bis zum exzellent spielenden Orchester der New Yorker Philharmonie allgemeiner Beliebtheit erfreuen. Und wer das Ouvertüren-Hifi-Festival über zwei Plattenlängen gut überstanden hat, der sehnt sich nur noch nach jenem Hoffnung-Festival, wo die Ouvertüre gespielt wurde, die alle Ouvertüren beenden sollte. Denn diese heitere Collage ist das einzige Gegengift, das dann noch wirkt. Die Abgewöhnung dürfte damit komplett und doppelt so dauerhaft geworden sein.
(6 v C Leak Sandwich) U. D.

Klaviermusik

Franz Schubert (1797–1828)

4 Impromtus D. 899
6 Moments musicaux D. 780

Andor Foldes, Klavier

Electrola C 063-29 037 21.– DM

Interpretation:	4
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	9

So wie der Verfasser des Einführungstextes Schuberts Moments musicaux bezüglich ihrer Entstehungszeit (1823) großzügig jener der Impromptus (1828) zuschlägt, so setzt er auch die Interpretation dieser Stücke durch Andor Foldes auf ein falsches Gleis. Daß dem Stimmungswechsel dieser Musik eine „strenge Formfügung als Kontrapunkt" gegenübersteht, ist von der Interpretation her ebenso wenig zu sagen wie die Behauptung, daß Foldes über genrehafte Kleinkariertheit hinausginge. Abgesehen von dem vielleicht durch die Aufnahmetechnik verstärkten Pedal-Sfumato, das diese Platte zu einem Exempel von musikalischem Warenfetisch macht, genügt ein kritisches Abhören des ersten Moment musical, um die grundlegenden Schwächen dieser Interpretation zu gewahren: willkürliche Dynamik, freizügige Periodisierung durch altbackene Tempogestaltung, Aufweichung der Expressionsgipfel, gelackte Gefälligkeit im ganzen. Dieser Schubert klingt wie auf ein altes Höhere-Töchter-Ideal spezifiziert.
(2 p U Heco P 4000) U.Sch.

F. Chopin (1810 bis 1849)

Sonate h-moll op. 58

F. Liszt (1811 bis 1886)

Sonate h-moll

Nelson Freire, Klavier

CBS Stereo S 72 829 15.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Eine sehr charaktervolle Gegenüberstellung der „großen h-moll-Sonaten" zu einem günstigen Preis. Der junge Brasilianer ist kein eleganter Leggiero-Spieler. Die fast teuflische Gegenüberstellung von raffinierter Eleganz und dämonischer Losgelassenheit, die Horowitz' Darstellung der Liszt-Sonate so faszinierend macht, ist seine Sache nicht, er spielt das Stück schwerer, geradliniger, weniger doppelbödig, aber kaum weniger souverän, wenn es um die berüchtigten Stretta-Prestissimo-Oktaven geht. Das ist alles mit machtvollem, ehrlich empfundenem Pathos imponierend hingestellt, abgedunkelt im Klang, auf fast monumentale Großzügigkeit der Architektur hin angelegt. Den lyrischen Partien geht jeder Anflug von Parfümiertheit ab, der Schumannsche Ausklang hat innige Versonnenheit, das Fugato wird strukturell-polyphon beim Wort genommen, was es vielleicht nicht ganz verträgt. Aber alles in allem ist diese Liszt-Wiedergabe von so überzeugender Direktheit und Empfindungskraft wie großartiger klavieristischer Meisterschaft, die Freire als einen Virtuosen großen Stils ausweist. So ungefähr könnte man sich das Werk von Arrau gespielt vorstellen. Seine demnächst erscheinende Einspielung wird erweisen, ob diese Vorstellung treffend ist.
Nicht viel anders spielt Freire die Chopin-Sonate. Hier läßt die Schwere der Gesamtkonzeption das rhythmische Element etwas stärker zurücktreten als gut ist. So ist im Falle des Finale das „Agitato" des Ausdrucks Freire wesentlicher als jene federnde, rauschhafte Brillanz, die die großen Russen und Polen dem Satz abzugewinnen wissen. Aber es gibt nirgends – wie schon bei Liszt – Rubato-Mätzchen, die lyrische Melodik im Seitenthema des Kopfsatzes und im Largo ist streng und edel ausgesungen, großflächige, aufs Ganze der Architektur gehende Formgliederung und eine einzig dem musikalischen Sinn verpflichtete, nie selbstgefällige Phrasierung geben diesem charaktervollen, sehr männlichen Chopin-Spiel eine interpretatorische Dignität und Reife, die der Einspielung einen Platz in der oberen Qualitätsetage sichern.
Die Aufnahme neigt ein wenig zu Baßlastigkeit, die jedoch korrigierbar ist. Ansonsten ist das Klangbild rund und voll, von schöner Präsenz.
(3 b M Heco B 230/8) A. B.

Alban Berg (1885–1935)

Sonate op. 1 (1907)

Anton Webern (1883–1945)

Variationen op. 27 (1936); Kinderstück (1924)

Béla Bartók (1881–1945)

Sonate (1926)

Igor Strawinsky (1882-1971)

Sonate (1924)

Marie-Françoise Bucquet, Klavier

Philips 6500 077 LY 25.– DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

Es ist nicht ganz einzusehen, warum sich die Philips für diese recht durchschnittliche Pianistin (1938 in Paris geboren, seit 1960 mit einem englischen Journalisten verheiratet und jetzt – wenn man dem

horrend schlecht übersetzten Plattentext glauben darf – in Washington ansässig) verwendet und sie ein Plattenprogramm spielen läßt, das fürwahr einen besseren Pianisten und kompetenteren Interpreten verdient hätte. Denn die hier zusammengestellten Klavierwerke aus der Vätergeneration der neuen Musik dürfen doch keinesfalls mehr als so modern angesehen werden, daß man achtlos ein von irgendwem empfohlenes Talent daran „erproben" könnte, wie dies ja zuweilen innerhalb und außerhalb der Schallplattenbranche bei ‚Repertoireverwaltern' üblich sein soll. Marie-Françoise Bucquet müht sich redlich mit den Stücken ab – unter Einsatz von hinlänglicher Technik, die sie sich in Paris und Wien, bei Steuermann und Kempff erworben haben will, von viel Darstellungsphantasie, die nur zumeist aus fremden musikhistorischen Bereichen kommt, und von recht wenig musikalischem Verständnis, wofür auch ihre – abzüglich der Übersetzungsmisere immer noch – ziemlich ärmlichen Eigenkommentare sprechen –. Das knapp zweiminütige „Kinderstück" aus dem Nachlaß Weberns ist eine Ersteinspielung; doch das kann die Überflüssigkeit der Platte kaum wettmachen.

(6 v C Leak Sandwich) U. D.

Kammermusik

Claude Debussy (1862–1918)

Streichquartett g-moll op. 10

Maurice Ravel (1875–1937)

Streichquartett F-dur

Via Nova Quartett

Electrola C 063-28 210 — 21.– DM

Interpretation:	3
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	9

Das Debüt des 1964 auf Korsika gegründeten Via Nova Quartetts auf dem deutschen Plattenmarkt ist ein Fehlschlag. Denn trotz seines Namens weist dieses Quartett keinen neuen Weg, sondern benutzt längst ausgefahrene. Die beiden hier interpretierten Quartette werden auf eine unangenehme Art vergröbert (was durch die dumpfe, wenig transparente Klangtechnik verstärkt wird) und zugleich sentimentalisiert. Die in beiden Kompositionen genau angegebenen dynamischen und Tempovorschriften werden mit allzu großer Lässigkeit behandelt, ja „korrigiert": dort, wo die Veränderung eines Zeitmaßes oder einer dynamischen Stufe angegeben ist, machen die Korsen es früher und stärker als angegeben – ein krasser Fall von interpretatorischem Dilettantismus. Ein Lob, immerhin, dem Bratscher, der sich so ziemlich als einziger durch Triolen nicht aus der Fassung bringen läßt. Was die Electrola allerdings bewogen haben mag, diese Erato-Produktion zu übernehmen, steht in den Sternen.

(2 p U Heco P 4000) U.Sch.

Bernhard Rövenstrunck (geb. 1920)

Fünf Stücke für Guitarre und Streichquartett; Streichquartett VII ‚Cantigas' (In memoriam Jan Palach) mit Sprechstimme; Streichquartett VIII (in fünf Teilen) mit Singstimme

Betho Davezac, Guitarre; Jacoba Birkhold, Mezzosopran; Bernhard Rövenstrunck, Sprecher; Pandula-Quartett: Dušan Pandula, Christo Draganov, Johannes Trieb, Petr Šimek

Einstein-Haus-Ulm 34724 — 20.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Nach Auskunft der drei Kompositionen, die diese Platte vereinigt, halten sich in der Musik von Bernhard Rövenstrunck gegensätzliche Kräfte seltsam die Waage: modernes Ausdrucksbedürfnis und eine Neigung zum Archaisieren, musikantischer Impuls und satztechnisches Disziplin, rhapsodische Expressivität und in sich verklammerte Kontrapunktik. Da keins dieser Elemente die Oberhand gewinnt, eins vielmehr das andere auffängt, ablenkt oder unterbricht, bewegt sich die Musik seltsam auf der Stelle, entwickelt sich im Weiterverfolgen bald dieser bald jener motivischen Zelle; aber es ist quasi ein Umkreisen im Bereich des einmal Angelegten – ohne gerichtete Tendenz, allerdings auch ohne die eigenen Möglichkeiten zu überschätzen, also in Weitschweifigkeit zu verfallen oder ein banales formales Schema abzuhandeln. In Rövenstruncks Komponieren spiegelt sich manches, was in diesem Jahrhundert Bedeutung erlangt hat, jedoch es wird mehr rückblickend summiert, als daß sich daraus Ansätze zu Neuem ergäben; und der Rückblick geht noch über die Grenzen des 20. Jahrhunderts in frühere Epochen zurück, scheint sich sogar ziemlich eindeutig auf ästhetische Prinzipien der vorklassischen-, undualistischen Musik zu konzentrieren. Es mangelt an exponierten Kontrasten, wenn auch nicht an Gegensätzlichem, aber die Dialektik ist in das Gewebe selbst eingegangen, wird zum inneren Motor der Fortspinnung. Und die meist kurzen Sätze von rund drei Minuten Länge sind klingende Organismen, deren Material häufig noch auf die folgenden Sätze übergreift, weil es, ohne je voll erschöpft zu werden, noch zu manchen weiteren Konstellationen tauglich bleibt.

Das Pandula-Quartett trägt dieser Eigenart mit Verständnis und persönlicher Anteilnahme Rechnung; es überbewertet nichts, sondern zeigt mit Sinn für die jeweils wechselnden Charaktere innerhalb eines sich gleichbleibenden Zusammenhangs die internen Verstrebungen und Wachstumskräfte dieser Musik. Das Zusammenspiel mit dem Guitarristen (in den ‚Fünf Stücken') steht unter demselben Gesetz; schwieriger gelingt der Ausgleich und das reaktive Wechselverhältnis mit der holländischen Sopranistin (im Streichquartett VIII), einmal weil die Stimme von Jakoba Birkhold zu wenig Modulationsfähigkeit besitzt, um die in Lateinisch verfaßte Gedankenlyrik der Tschechin Renata Pandula über den musikalischen Textvortrag hinaus wirklich zu einer fünften, sprachbezogenen Stimme in diesem Quartett, das eigentlich ein Quintett ist, zu machen, – zum anderen weil die Aufnahme dennoch die Sängerin zu stark dominieren läßt. – Das Streichquartett VII trifft dann, wie mir scheint, etwas für Rövenstrunck Typisches: Er engagiert sich für die Gegenwart ('in memoriam Jan Palach') und benutzt dafür Text und Melodie aus einem mittelalterlichen Codex.

(6 v C Leak Sandwich) U. D.

Geistliche Musik

Giovanni Pierluigi da Palestrina (um 1525–1594)

Stabat Mater · Super Flumina Babylonis · Rorate coeli desuper · Exaltabo te

Claudio Merulo (1533–1604)

Toccata del nono tono · Toccata del settimo tono · Toccata del quinto tono · Toccata del decimo tono

The London Ambrosian Singers; Leitung: John McCarthy; Franz Haselböck, Orgel

Tudor TUD 05 22 — 25.– DM

Interpretation:	7/10
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Mag auch – wie es Meinhard Winkler in seinem ausführlichen Kommentar treffend bemerkt – die Berühmtheit des Namens Palestrina in einem seltsamen Widerspruch zum allgemeinen Unwissen um sein Werk und seine Bedeutung stehen, für diese Tatsache kann die Schallplatte wirklich nicht verantwortlich gemacht werden, denn fast zu jeder Zeit hat sie dem römischen Meister verhältnismäßig gut gedient, zumindest quantitativ, wenn auch nicht immer qualitativ. Die vorliegende Neuerscheinung liefert ihrerseits einen bescheidenen Beitrag zur besseren Kenntnis seines immensen Schaffens mit vier Chorkompositionen von denen drei bisher im Katalog fehlten. Die oft gewürdigte Gesangskultur und -disziplin der Ambrosian Singers unter John McCarthy wird in diesen Werken erneut unter Beweis gestellt, ungeachtet der Bedenken, die der Rezensent anmelden muß hinsichtlich der Verwendung eines gemischten Chores zur Wiedergabe einer Musik, die nur für Männer- und Knabenstimmen bestimmt wurde. Wem dies nicht recht einleuchten will, überzeuge sich selbst durch einen Vergleich des großartigen Stabat Mater mit der exemplarischen Einspielung des King's College-Chors Cambridge auf Decca SAWD 9958-A (siehe Rezension im Heft 8/67). Eine noch wichtigere Bereicherung des Repertoires stellt indessen die Erstaufnahme der vier großen Toccaten Claudio Merulos dar, von dem bisher m. W. nur eine Orgelsonate (Amadeo AVRS 6115), die Motette Sancta et justi (Vox PL 8030) und eine Canzone für Cembalo (Erato STU 70513) auf Platten vorgelegen haben. Diese herrlichen Kompositionen des großen Meisters, dessen Name nur den wenigsten Musikfreunden ein Begriff sein dürfte, eröffnen eine Entwicklung, die über Frescobaldi, Froberger und Pachelbel bis zu Bach führt und können rechtens als eine Entdeckung ersten Ranges begrüßt werden, zumal in der sou-

veränen Darbietung von Franz Haselböck an der Henke-Orgel des Stifts Herzogenburg. Abgesehen von einer hartnäckigen elektrostatischen Aufladung, welcher erst nach mehrmaligem Abspielen einigermaßen abgeholfen werden konnte, gibt die technische Qualität des Rezensionsexemplars zu keiner Beanstandung Anlaß.

(11 r B Leak-Sandwich II) J.D.

Claudio Monteverdi (1567–1643)

Combattimento di Trancredi et Clorinda; Interotte speranze; Eccomi pronta ai baci; Tempro la cetra; Tu dormi; Lamento della Ninfa.

Nelly van der Speek, Sopran; Nigel Rogers, Marius van Altena, Tenor; Max van Egmond, Dmitri Nabokow, Baß; Leonhardt-Consort, Dirigent Gustav Leonhardt.

Telefunken „Das alte Werk" SAWT 9577-B 21.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Die Platte enthält Stücke aus dem VII. und VIII. Madrigalbuch, wobei der die ganze A-Seite beanspruchende Combattimento di Tancredi et Clorinda nach Tassos Gerusalemme liberata eine Sonderstellung einnimmt, steht das berühmte Werk doch außerhalb jeglichen Gattungsschemas und jeglicher Tradition. Tu dormi, Interotte speranze und das reizende Eccomi pronta ai baci sind Erstaufnahmen. Mit dem Lamento della Ninfa macht „Das alte Werk" sich selbst Konkurrenz, liegt das Stück doch bereits in einer lebendigen, affektgeladenen Darstellung durch Raymond Leppard und sein Ensemble vor (SAWO 9971-B). Gegenüber der dramatisch-intensiven Ninfa von Ilse Wolf wirkt Nelly van der Speeks kultivierte Darstellung ein wenig distanziert, oratorienhaft.
Aber das sind Nuancen, über die sich streiten läßt, zumal auch die scharfsinnigste Musikphilologie nicht mit letzter Sicherheit zu belegen vermag, wie diese Musik zu ihrer Zeit vorgetragen worden ist.
Sicherlich kann man sich auch den Combattimento noch weitergespannt in den Affektumschwüngen vorstellen als ihn Nelly van der Speek und Nigel Rogers singen. Dennoch besticht die Darstellung durch die Feinheit der musik-psychologischen Durchzeichnung, durch jene für Monteverdi so charakteristische „Vermenschlichung" der frühbarocken Affekten-Typologie, die hier überzeugend zum Tragen kommt. Sind es doch gerade diese Züge, die Monteverdi heute so „modern" erscheinen lassen.
Zum hübschesten der Platte gehört das kapriziös und mit viel Laune musizierte Eccomi pronta ai baci, das den polyphonen Madrigalstil älteren Typs auf höherer Stufe individueller Ausdrucksdifferenzierung aufgreift. Wie den überhaupt die sechs auf dieser Platte vereinigten Stücke die formale Mannigfaltigkeit und musikalisch-satztechnische Phantasiefülle der späten Madrigalkunst Monteverdis instruktiv aufweisen. Die kluge, auf größtmögliche Gegensätzlichkeit bedachte Zusammenstellung hält die Gefahr musealer Einförmigkeit fern.
Alles Technische ist vorzüglich. Ich empfehle die Platte sehr.

(3 b M Dovedale III) A.B.

Heinrich Schütz (1585-1672)

Historia der Auferstehung Jesu Christi (1623)

Peter Pears, Tenor (Evangelist); Jean Temperley, Gloria Jennings, Pauline Stevens, Sopran; Philip Landridge, Ian Partridge, Robert Tear, Tenor; John Shirley-Quirk, Bariton; Heinrich Schütz-Chor; Charles Spinks, Orgel; Adam Skeaping, Violone Robert Spencer, Chitarrone; Elisabethan Consort of Viols; London Cornett & Sackbut Ensemble; Leitung Roger Norrington

Decca SAWD 9983-B 21.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Von der Auferstehungshistorie aus Schützens Frühzeit gibt es schon zwei trotz ihres Alters noch recht gute Aufnahmen aus den Jahren 1958 (DGA 198 022) bzw. 1962/63 (Turnabout TV 34231, siehe Rezension im Heft 9/68, S. 680). Die Neueinspielung demnach als überflüssig anzusehen, wäre jedoch verfehlt. Einmal dokumentiert sie – wie bereits vor ihr verschiedene Rundfunksendungen – den hohen Stand der Schütz-Pflege in England. Und zum zweiten kann sie hinsichtlich der Interpretation jedem Vergleich mit ihren Vorgängerinnen getrost standhalten. Daß Peter Pears, der als einer der besten Bach-Evangelisten unserer Zeit anerkannt ist, auch hier eine sehr überzeugende Leistung bietet, wird wohl niemanden überraschen. Er beschränkt sich dabei keineswegs auf die Rolle eines nüchternen Berichterstatters, sondern verleiht seiner Mitteilung den Akzent und die Wärme menschlicher Anteilnahme an dem Geschehenen und seine Darstellung wirkt dadurch ansprechender als die für mein Empfinden etwas zu sachliche Erzählung des sonst mit mehr Hingabe singenden Helmut Krebs (DGA) oder die emotional ungenügend differenzierte Gestaltung der Partie durch Hans Ulrich Mielsch (Turnabout). Auch die übrigen Vokalsolisten erlegen sich weniger Zurückhaltung auf als ihre deutschen Kollegen, so daß die ganze Historie ein stärkeres dramatisches Relief gewinnt, das ihr durchaus gut ansteht und zudem von der Aufnahmetechnik noch unterstrichen wurde. Nur die instrumentale Unterstützung erscheint mir (zumindest seitens der Saiteninstrumente) um zu große Diskretion bemüht. Dieser Eindruck mag aber auch z. T. an dem ungewöhnlich niedrigen Aussteuerungspegel liegen. Ein kräftiges Aufdrehen des Lautstärkereglers ist jedenfalls notwendig, um ein „normales" Klangbild zu gewinnen. Dank der guten Oberflächenqualität kann dies zum Glück ohne weitere Nebenerscheinungen als ein an leisen Stellen vernehmbares aber kaum störendes Bandrauschen erfolgen. Auch die Wortverständlichkeit ist so ausgezeichnet, daß auf einen Textabdruck verzichtet werden konnte.

(11 r B Leak-Sandwich II) J.D.

Michel-Richard Delalande (1657-1726)

De Profundis · Regina coeli

Yvonne Perrin, Sopran; Magali Schwartz, Mezzosopran; Claudine Perret, Alt; Olivier Dufour, Tenor; Philippe Huttenlocher, Bariton; Nicolas Tüller, Baß; Brigitte Buxtorf, Flöte; Stephen Ayrton, Oboe; Laurence Boulay, Cembalo; André Luy, Orgel; Marçal Cervera, Violoncello; Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne; Dirigent: Michel Corboz

Electrola-Erato 1 C 063-28211 21.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Vom „Surintendanten" der Musik am Hofe des Sonnenkönigs und seines Urenkels Ludwig XV. haben wir im Laufe der letzten Jahre – vor allem dank der Initiative der französischen Firma Erato – eine Reihe von Instrumental- und Kirchenmusikwerken kennengelernt, die ihn unstreitig als einen Meister ersten Ranges ausweisen. Leider sind die meisten dieser Platten inzwischen wieder aus dem Katalog verschwunden, so daß die vorliegende Neuerscheinung eine empfindliche Repertoirelücke schließt. Unter den 40 großen Motetten Delalandes, von denen sein Schüler Colin de Blamont 1729 auf Befehl des Königs eine Prachtausgabe besorgte, zählen die beiden auf dieser Platte vereinigten zu den schönsten Produkten einer Kunst in ihrer Blütezeit, die Anmut mit Würde, Erhabenheit mit Natürlichkeit verbindet (G. Frotscher). Die österliche Marienantiphon (1698) war schon einmal, die Vertonung des 129. Psalms sogar bereits viermal eingespielt worden (siehe u. a. Heft 6/64, S. 294-95 und 8/64, S. 384) aber die Neuaufnahme stellt sowohl in interpretatorischer als auch in technischer Hinsicht alle früheren Versionen derart in den Schatten, daß ihre Vorzüge jeden Vergleich überflüssig erscheinen lassen. Daß ein Textabdruck auf der geschmackvoll gestalteten und informativen Hülle fehlt, ist zwar zu bedauern, ansonsten aber kann die Platte nicht warm genug empfohlen werden.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Messe c-moll KV 427

Edith Mathis, Helen Erwin, Sopran; Theo Altmeyer, Tenor; Franz Crass, Baß; Süddeutscher Madrigalchor; Südwestdeutsches Kammerorchester, Dirigent Wolfgang Gönnenwein.

Electrola C 063-29018 21.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Zu den ganz wenigen Aufnahmen aus der Frühzeit der Stereophonie, die heute noch unter ihrem alten Etikett auf dem Markt sind, gehört Ferenc Fricsays Berliner Einspielung der Mozartschen c-moll-Messe aus dem Jahre 1960. Die DGG weiß vermutlich sehr genau, weshalb sie diese Produktion nicht antastet: sie ist als einzige künstlerisch vollgültige Schallplattenaufnahme dieses Werkes nach wie vor konkurrenzlos. Angesichts der Popularität des Komponisten und der Bedeutung dieses Meß-Torsos innerhalb des Mozart-Oeuvres ein seltsames Faktum.
Diese auch nicht gerade junge Gönnenwein-Einspielung kann sich in keiner Beziehung mit Fricsays Wiedergabe messen. Hier steht halt der solide Chorexperte dem großen Mozartdirigenten gegenüber. Auf welchen künstlerisch-gestalterischen Fakten Gönnenweins Schallplattenruhm eigentlich gründet, was die Kölner Electrola

dazu bewogen hat, ihn die große Chorliteratur zwischen Bach und Bruckner en bloc einspielen zu lassen, das wird auch durch diese Aufnahme schwerlich evident. Nirgends kommt sie über solides, technisch sauberes, von Sorgfalt gegenüber dem Notentext getragenes Mittelmaß hinaus. Die Tempi stimmen, die Relationen von vokaler und instrumentaler Klangebene sind ausgewogen, aber es „passiert" halt nichts. Der Chor macht seine Sache ordentlich, ist aber seiner Besetzung nach nicht in der Lage, die expressiven Spannungsbögen des doppelchörigen Qui tollis oder des fünfstimmigen Gratias agimus zu wölben. Das bleibt flach und mühsam. Ohne Schwung läuft die Fuge des Cum sancto spiritu ab. Vollends indifferent bleibt, wie fast immer bei Gönnenwein, das Orchester, das nirgends Profil und Farbe gewinnt. Es hilft alles nichts: wenn man ein solches Werk um der Schlankheit des Klangbildes willen in kleiner Besetzung macht, was durchaus seine Vorzüge hat, dann bedarf es halt höchstkarätiger Ensembles. Auf chorischem Gebiet haben hier Elitegruppen wie etwa die Londoner Ambrosian Singers Maßstäbe gesetzt, an denen heute nicht mehr vorbeizukommen ist. Daß der Süddeutsche Madrigalchor ihnen gewachsen wäre, läßt sich schwerlich behaupten.

Auch in solistischer Beziehung erreicht diese Aufnahme die Qualitäten ihrer DGG-Vorgängerin nicht. Edith Mathis hat mit den Koloraturen des Et incarnatus spürbar Mühe, spätestens beim A wird ihr Sopran scharf und hart. Beim Benedictus-Quartett überläßt Gönnenwein einmal mehr die Solisten sich selbst, es fehlt an klanglich-musikalischer Integrierung.

Die Platte klingt gut, ist aber keineswegs so überlegen, daß die bessere Klangtechnik die künstlerischen Mängel wettmachen könnte.

(3 b M Heco B 230/8) A.B.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Messe C-dur op. 86

Elly Ameling, Sopran; Janet Baker, Alt; Theo Altmeyer, Tenor; Marius Rintzler, Baß; New Philharmonia Chorus; New Philharmonia Orchestra London, Dirigent Carlo Maria Giulini.

Electrola 1 C 063-02 124 — 21.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Gegenüber Karl Richters frisch-fröhlich-pauschaler Einspielung dieser zu Unrecht unterschätzten Beethoven-Messe für die DGG geht es Giulinis ungleich breiter gelagerter, differenzierterer, weiträumig disponierter Interpretation spürbar um die sinfonischen Züge des Werkes, um das, was auf die zehn Jahre später in Angriff genommene Missa solemnis hinweist. Entsprechend dem großen Apparat sind die Tempi vielfach breiter, im Falle des Kyrie vielleicht schon ein wenig zu breit: das Expressiv-Kantable, das der Italiener hier anstrebt, wirkt etwas zu weich.

Giulini hat Richter den qualitativ wie quantitativ reicheren Apparat voraus. Gegenüber der ausladenden Fülle, dynamischen Schattierungsfähigkeit, dem koloristischen Reichtum und der artistischen Beweglichkeit des Pitzschen Philharmonia Chorus wirkt der Münchener Bach-Chor bei aller Direktheit des Sopranglanzes unausgeglichen und amateurhaft. Und das New Philharmonia Orchestra ist dem Bach-Orchester an Streicherqualität, an klanglicher Homogenität, farblicher und dynamischer Flexibilität überlegen.

Giulini schöpft denn auch aus dem Vollen sinfonisch-strukturellen Durchgestaltens. Der Orchesterpart bleibt bis auf einige wenige Stellen, an denen die Chorpracht das Instrumentarium überflutet, stets scharf durchgezeichnet und präsent. Die Details sind sorgfältig ausmusiziert, ohne daß dadurch die Großform gefährdet erschiene. Vorbereitung und Disposition der Übergänge lassen den Beethoven-Dirigenten bedeutenden Formats erkennen, und wo harte dynamische Kontraste gefordert werden, spielt Giulini die ganze diesem „philharmonischen" Apparat zu Gebote stehende Breite der Möglichkeiten voll aus. Das führt zu großartigen Hell-Dunkel-Wirkungen, zu einem perspektivischen Musizieren von sinfonischem Zuschnitt. Daß sich große Besetzung durchaus mit virtuoser Beweglichkeit verträgt, zeigen Stellen wie die Et-vitam-Fuge des Credo, die kein Kammerchor eleganter und lockerer anzusetzen vermag, als es hier geschieht. Eine Idealbesetzung des Soloquartetts gelang allerdings hier genauso wenig wie bei Richter. Gegenüber dem geschmeidigen, schlanken Sopran von Elly Ameling und dem kultivierten Alt von Janet Baker wirkt Theo Altmeyer ein wenig unpersönlich, währen der Rumäne Marius Rintzler im forte unangenehm „röhrt". Letzte Geschlossenheit der Ensembles, etwa des Benedictus, wird somit nicht erreicht.

Trotz dieser Einschränkung ist Giulinis Einspielung des Werkes den drei anderen auf dem Markt befindlichen Aufnahmen eindeutig überlegen. Hier gelingt endlich einmal eine über gebrauchsmusikalische Musizier-Naivität weit hinausweisende, die geistige Weite und Spannkraft der Komposition aufdeckende Darstellung der Messe, die geignet ist, den Stellenwert dieses Werkes innerhalb des Beethovenschen Oeuvres neu zu orten.

Gegenüber der kompakt klingenden DG-Platte ist diese EMI-Aufnahme räumlich vorzüglich gestaffelt und gruppiert. Chor, Soli und Orchester – die Orgel verwendet Giunini offenbar nicht, sehr zum Heile der instrumentalen Transparenz – sind plastisch und in natürlicher Klangrelation voneinander abgehoben. Allerdings wird ein Anheben der Höhen empfohlen.

(3 b M Dovedale III) A.B.

Johann Nepomuk Hummel (1778–1837)

Messe Es-dur op. 80

Elisabeth Speiser, Sopran; Helen Watts, Alt; Kurt Equiluz, Tenor; Siegmund Nimsgern, Baß; Stuttgarter Hymnus-Chorknaben; Instrumental-Ensemble Werner Keltsch; Dirigent Gerhard Wilhelm

Electrola C 063-29 060 — 21.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	5
Oberfläche:	9

Hummel, Schüler Mozarts, Albrechtsbergers und Salieris, Freund Beethovens, Haydns Nachfolger als Hofkapellmeister beim Fürsten Esterhazy und in dieser Eigenschaft Uraufführungs-Dirigent der C-dur-Messe von Beethoven, später Hofkapellmeister in Stuttgart und Weimar, europäische Klaviervirtuosen-Berühmtheit mit dem Ruf des Beethoven überlegenen Improvisators, von den Zeitgenossen als Komponistengröße ersten Ranges geschätzt und unter die „Unsterblichen" gezählt, ist heute längst nur noch ein Stichwort des Musiklexikons. Seine Es-dur-Messe, die bedeutendere seiner beiden für den Esterhazy-Hof pflichtgemäß komponierten Messen, weist ihn als einen mit den Traditionen der österreichischen Orchestermesse, wie sie vor allem der späte Haydn auf den Gipfel der Entwicklung geführt hatte, vertrauten Musiker aus, der freilich kein primäres Verhältnis zum geistigen Gehalt des Meßordinariums hatte – was ihn von seinem großen Vorgänger wesentlich unterscheidet – und im Bereich des Festlich-Pompösen verharrte. Wie diese Messe zeigt. Sie orientiert sich keineswegs, wie der Plattenkommentar behauptet, an den kleineren Messen Mozarts, bemüht sich auch nicht um einen „straffen und einheitlichen Ablauf innerhalb der einzelnen Meßsätze", sondern geht in die Breite. An Aufführungsdauer übertrifft sie die großen Messen Haydns, aber auch die C-dur-Messe Beethovens. An musikalischem Gehalt und an Tiefe der geistigen Ausschöpfung des Meßtextes ist sie mit den Vorbildern nicht zu vergleichen, so dekorativ sie mit ihren Fugenbauten am Ende der beiden großen Sätze und ihren melodiösen Ensembles – etwa im Benedictus – auch sein mag.

Allerdings setzt eine gerechte Würdigung der Komposition eine wesentlich sorgfältigere Interpretation und aufnahmetechnische Präsentation, als sie hier geboten werden, voraus. Nichts gegen Gerhard Wilhelm und seine Stuttgarter Hymnusknaben. Was sie können, haben sie in zahlreichen Aufnahmen bewiesen, am überzeugendsten in der Decca-Aufnahme der Bachschen Matthäuspassion unter Münchinger. Im Falle dieser Hummel-Messe werden sie entschieden unter ihrem Wert präsentiert: in unkontrollierbarem Al-fresco, das von dem spezifischen Knabenchor-Glanz nichts übrig läßt. Mag sein, daß Gerhard Wilhelm wenig Erfahrung im Umgang mit dem „großen Apparat" besitzt, was sich in Undifferenziertheit seines Musizierens niederschlägt, zumal ihm mit dem Instrumental-Ensemble Werner Keltsch nicht gerade das qualifizierteste Instrumentarium bereitgestellt worden ist. Dennoch hätte ihm die Aufnahmetechnik wesentlich mehr Hilfestellung leisten müssen, als es hier geschah. Schon innerhalb des in den Einzelstimmen hochkarätigen Solisten-Quartetts stimmen die Relationen nicht; Nimsgerns stählener Baß majorisiert alles andere. Offenbar hat man sich nicht die geringste Mühe gemacht, die drei Ebenen – Soloquartett, Chor, Orchester – klangtechnisch voneinander abzuheben. Das ist alles ein einziger Brei. Präsenz haben allenfalls die Solisten. Schon der Chor ist nicht mehr kontrollierbar, und das Instrumentarium verbleibt vollends im Bereich des Ungefähr, aus dem allenfalls die hart und ungeschmeidig geführten Figurationen der ersten Geigen streckenweise auftauchen. Klangtechnisch liebloser kann man so etwas schwerlich machen.

(3 b M Dovedale III) A.B.

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809–1847)

Elias (Auszüge)

Gwyneth Jones, Sopran; Janet Baker, Alt; Nicolai Gedda, Tenor; Dietrich Fischer-Dieskau, Baß; New Philharmonia Chorus London; New Philharmonia Orchestra London, Dirigent Rafael Frühbeck de Burgos.

Electrola C 063-00908 21.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Ein „Elias"-Querschnitt hat allenfalls den Sinn, den Hörer zum Kauf der Gesamtaufnahme zu animieren, wobei die Wahl zwischen dieser 1968 in London eingespielten englischen Version und der fast gleichzeitig entstandenen Leipziger Sawallisch-Einspielung in deutscher Sprache nicht ganz leicht fällt. Dieser Auszug läßt Licht- und Schattenseiten der Londoner Aufnahme quasi im Zeitraffer erkennbar werden. Konkurrenzlos die Qualität des Philharmonia-Chores, der u. a. in der großen Baals-Szene, in der Erscheinungs-Szene und in der Schlußfuge glänzen kann und – noch faszinierender – in dem Engelschor „Siehe, der Hüter Israels" trotz großer Besetzung mit unvergleichlicher madrigalesker Eleganz jongliert. Freilich – und da wären wir bereits bei den Schattenseiten der Produktion – ist der Chor aufnahmetechnisch nicht so präsent ins Bild gekommen, wie man erwarten müßte. In dieser Beziehung sind die englischen Techniker der EMI heute wesentlich weiter, wie die glanzvolle Neuaufnahme von Beethovens C-dur-Messe mit dem gleichen Chor- und Orchesterapparat zeigt. Nicht an chorischer Qualität, wohl aber an chorischer Präsenz ist der Leipziger „Elias" diesem Londoner überlegen.

Zwiespältig erscheint auch Fischer-Dieskau in der Titelpartie. Bietet er in der Arie „Herr, Gott Abrahams" eine wahre Lektion berückenden lyrischen Schöngesangs, so ist das Händel beschwörende dramatische Koloratur-Pathos der Arie „Ist nicht des Herrn Wort wie ein Feuer?" bei ihm unerträglich in der strohig klingenden, tonlicher Konsistenz baren Deklamatorik. Auch die etwas hart und starr wirkende Gwyneth Jones trifft die Mendelssohn-Lyrik von „Höre, Israel" nicht gerade ideal. Dafür entschädigen allerdings zwei Glanzleistungen kultiviertester Singkunst: Nicolai Gedda entfaltet in der Arie des Obadjah „So ihr mich von ganzem Herzen suchet" seinen ganzen Tenorschmelz, dessen sinnliche Schönheit von der Geschmackssicherheit bedeutenden Künstlertums gesteuert erscheint. Und Janet Baker singt die Engels-Arie „Sei ruhig im Herrn" unvergleichlich schön und weitbogig phrasiert. Beides findet bei Sawallisch (Schreier, Burmeister) kein gleichrangiges Gegenstück. Da man auch alle vier Solisten einmal im Ensemble präsentieren wollte, wurde das musikalisch nicht sonderlich bedeutende und deshalb in Konzertaufführungen meist gestrichene Quartett „Wohlan, alle, die ihr durstig seid" in den Querschnitt hineingenommen, obgleich die Interpretation lediglich die Inhomogenität des Ensembles demonstriert.

Im übrigen kommt der Frühbeck de Burgos' Wiedergabe, für die Gesamtdarstellung charakteristische dramatische Zug auch in diesem Querschnitt eindrucksvoll zur Geltung. Das sucht man bei Sawallisch vergebens.

(3 b M Heco B 230/8) A.B.

Anton Bruckner (1824–1896)

Messe Nr. 2 e-moll

Süddeutscher Madrigalchor, Mitglieder des Sinfonieorchesters des Südwestfunks, Dirigent Wolfgang Gönnenwein

Electrola C 063-29 061 21.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Für den Bruckner-Kenner war es nie eine Frage, daß unter den drei großen Messen des Meisters der mittleren in e-moll die Krone gebührt. Bewegt sich Bruckner in der früheren d-moll- und der späteren f-moll-Messe bei aller unverwechselbaren Eigenständigkeit der Sprache durchaus in den Bahnen der von Haydn überkommenen, in Beethovens Missa solemnis kulminierenden Wiener Orchestermesse, so schuf der Komponist im Falle der e-moll-Messe ein Werk, das mit seinem Rückgriff auf die alten Satzpraktiken der niederländisch-römischen Meßpolyphonie in Verbindung mit hochromantischem Ausdrucksgestus ohne jedes Vorbild in der Meßliteratur des 19. Jahrhunderts steht.

Allerdings wirft diese stilistische Sonderstellung auch interpretatorische Sonderprobleme auf, und so kommt es nicht von ungefähr, daß von diesem Werk bislang keine seine geistig-musikalischen Dimensionen voll ausschöpfende Aufnahme vorliegt.

Das Werk ist für einen hochrepräsentativen Anlaß geschrieben worden: für die Einweihungsfeierlichkeiten einer Votivkapelle des neuen Linzer Doms. Man pflegte im alten Österreich bei derartigen Anlässen keine Kammerchöre singen zu lassen. Die e-moll-Messe ist trotz ihrer Verbeugungen vor Palestrina für einen großen Chor komponiert. Nur dann stimmen die Klangrelationen, können die 15 Bläser ihre auf den Höhepunkten vorgeschriebenen ff und fff voll ausspielen, ohne den Chor zu erschlagen. Nur dann sind die dramatischen Klangballungen des Christe eleison und des Agnus Dei, ist die grandiose Steigerung der achtstimmigen Sanctus-Polyphonie zum Klingen zu bringen. Nur dann sind die dynamischen Konfrontationen von pp und ff im Agnus Dei (Takte 12–14 bzw. 33–36) voll realisierbar.

Gönnenweins Süddeutscher Madrigalchor hat zweifellos hohe Qualität. Der Beginn des Kyrie, das Et incarnatus, das Qui tollis werden in makelloser Schönheit und Intonationsgenauigkeit gesungen, wobei die Frauenstimmen den Männern an Homogenität und Schliff noch überlegen sind. An diesen lyrischen Stellen, auch in weiten Teilen des Credo hat die Aufnahme chorisch bedeutendes Format. Aber überall dort, wo Bruckners Partitur dynamische Zuspitzung verlangt, wo die großen, für seine Sprache so typischen Steigerungen ansetzen, ist der Chor bald am Ende seiner Möglichkeiten. Das Sanctus klingt mühsam, die Gloria-Schlußfuge hat keine Plastik und keinen Schwung, zudem gellen die forcierenden Tenöre an einigen Stellen unschön heraus. Das Christe eleison wie das Agnus Dei sind dynamisch viel zu eng angelegt. Kein Wunder: schließlich macht ja auch niemand eine Bruckner-Sinfonie in Kammerbesetzung.

Die Messe verlangt weiterhin einen Dirigenten, der einerseits mit den liturgischen Bedingtheiten und dogmatischen Aussagen des Meßordinariums vertraut ist, zum anderen Bruckners formal-sinfonische Welträumigkeit zu disponieren versteht. Beides geht Gönnenwein ab. So läßt er eine gregorianische Credo-Intonation singen, die in dieser Form nicht existiert. Seine Temporelationen stimmen in den großen Sätzen an keiner Ecke. Das Gloria, mit Allegro bezeichnet, nimmt er in behäbigem Moderato, was zur Folge hat, daß der Andante-Mittelteil des Qui tollis zum Adagio verlangsamt werden muß. Der einem Gloria anstehende festliche Schwung des Satzes geht auf diese Weise völlig verloren. Dafür werden die mit Allegro moderato bezeichneten Eckteile des Credo verhetzt, so daß das Et resurrexit (Allegro) statt schneller, langsamer genommen werden muß, was musikalischen Sinn wie dogmatische Intention dieser Stelle auf den Kopf stellt. Aus dem „etwas langsamer" des Credo-Schlusses wird angesichts des überzogenen Grundtempos ein „doppelt so langsam". Gönnenweins Musizieren fehlen bei aller Chor-Akribie hier wie andernorts der große Zug, die weiträumige Übersicht, die architektonische Spannung, aber auch die Fähigkeit klanglicher Balance. So hört man z. B. von den schönen Sechzehntel-Figurationen der Klarinetten und Oboen im Benedictus kaum etwas.

Die Aufnahme klingt, soweit es die Technik angeht, ausgezeichnet. Sie hat Präsenz und Leuchtkraft; was nicht klar profiliert erscheint, geht keinesfalls zu Lasten der Techniker.

(3 b M Dovedale III) A.B.

Die Osterliturgie der Anglikanischen Kirche

Musik aus der Tudor-Zeit

Oskar Peter, Orgel; The London Ambrosian Singers, Leitung John McCarthy

Tudor TUD 0551/52

Interpretation:	8
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

In einer Zeit, da die römische Liturgie nach dem liturgischen Chaos, das das 2. Vaticanum in Gang setzte, sich mehr und mehr in Willkür und Formlosigkeit aufzulösen beginnt, den ungeheuren Schatz der erst vor wenigen Jahrzehnten wieder „restaurierten" Gregorianik wie der mehrstimmigen lateinischen Kirchenmusik von Machaut bis Strawinsky zum alten Eisen werfend, nimmt sich die Schallplatte in auffallend starkem Maße der Liturgie an. Aufnahmen vor allem griechischer und slawischer Liturgien machen den Interessenten mit den gottesdienstlichen Formen der Ostkirchen vertraut. Wenn Meinhard Winkler, offenbar spiritus rector der Tudor-Produktion, nunmehr eine Klangdokumentation der anglikanischen Osterliturgie versucht, so wird damit ein weiterer Bereich dieses Gebietes erschlossen, der dem Nicht-Engländer so gut wie unbekannt ist.

Die ausdrücklich „Seiner Gnaden Dr. Michael Ramsey, Erzbischof von Canterbury" gewidmete Produktion hat sich viel, ja zuviel vorgenommen. Wiedergegeben werden sollen die drei gesungenen Ostergottesdienste der anglikanischen Kirche nach

dem Book of Common Prayer, das in seinem Ursprung auf Thomas Cranmer, den unter Maria der Katholischen 1556 hingerichteten Erzbischof von Canterbury, zurückgeht: Mattins, Holy Communion und Evensong. Das entspricht der Matutin (Morgengebet), der Messe und der Vesper (Abendgebet) der katholischen Kirche. In einem hervorragend ausgestatteten Kommentarheft gibt Meinhard Winkler einen von imponierender Detailkenntnis getragenen Überblick über die Entwicklung der Liturgie im allgemeinen, der Riten, der anglikanischen Lehre, des Breviers, der anglikanischen Messe und der Kirchenmusik zur Tudorzeit. Roger Greenacre, Chaplain of St. George's Anglican Church, Paris, komplettiert diese Ausführungen mit einem Überblick über die historische Entwicklung der Anglikanischen Kirche, des Offiziums und der Liturgie der Eucharistie. In einem zweiten Beiheft werden die gesamten englischen Texte der drei Gottesdienste ungekürzt gegeben. Alles in allem eine editorische Sorgfalt, die selbst das von Tudor bereits gewohnte hohe Niveau noch überbietet. Was hier an Wissen akribisch zusammengetragen wurde, hat auf dem Gebiet des Schallplattenkommentars kaum seinesgleichen. Allerdings setzt die Lektüre einige Vertrautheit mit der Welt der Liturgie voraus.
Leider erfüllen die beiden Platten nicht die hochgespannten Erwartungen des kundigen Lesers. Es erweist sich natürlich als unmöglich, die drei ausgedehnten Gottesdienste auf vier Plattenseiten unterzubringen. Man beschränkte sich also im wesentlichen auf die mehrstimmig nach Kompositionen von Richard Alwood, William Byrd, Orlando Gibbons, William Mundy, John Redford, William Smith, Robert Stone, Thomas Tallis, John Taverner, Thomas Tomkins, Thomas Weelkes und Robert Whyte, sämtlich Meister der Tudor-Zeit, gesungenen Teile. Fortgelassen sind fast alle Gesänge und Gebete des Priesters sowie die Lesungen. Die Aufnahme der Messe z. B. umfaßt lediglich die fünf Sätze des Ordinariums (Kyrie, Credo, Sanctus/Benedictus, Agnus Dei und – abweichend von der römischen Folge als Schlußgesang – Gloria), zu denen noch ein den Introitus ersetzendes Anthem kommt. Alles andere, also Epistel, Evangelium, die verschiedensten Gebiete, den Kanon muß sich der Hörer anhand des Beiheftes, das die fehlenden Teile enthält, hinzudenken. Ein gesungenes Meßordinarium ist aber in der anglikanischen Kirche so wenig wie in der römischen bereits eine „Liturgie". Das gleiche gilt sinngemäß auch von Mattins und Evensong. Hier fehlt auf der Aufnahme ebenfalls der größte Teil der – abgedruckten – Psalmen und Lektionen. Angesichts dieses betrüblichen Sachverhalts, der die Aufnahme im Grunde auf eine Folge von liturgischen A-cappella-Chören des englischen 16. Jahrhunderts reduziert, erhebt sich die Frage, ob es nicht weit sinnvoller gewesen wäre, einen der drei Gottesdienste als Ganzes aufzunehmen. In dieser Querschnitt-Form sagt die Aufnahme über die anglikanische Liturgie so wenig aus, wie die Studio-Aufnahme einer Palestrina-Messe über Aufbau und inneren Rhythmus eines lateinischen Hochamtes aussagt.
Die Auswahl der Kompositionen besorgte John McCarthy, der Leiter der Ambrosian Singers, die sich als etwas zu routiniert singender, aber hervorragend besetzter A-cappella-Chor erweisen. So sicher, strahlkräftig und beweglich die polyphonen, homophonen und doppelchörigen Sätze auch vorgetragen werden: hätte nicht die Heranziehung eines der englischen Kathedralchöre anstelle eines Allround-Berufschores der Sache mehr Authentizität und „Farbe" gegeben? Zumal auch der englischen liturgischen Musik nicht der Frauenchor, sondern der Knabenchor, wie er an den bedeutenden Kathedralen und Colleges unterhalten wird, entspricht.
Auch der Klang der Platten ist zu „studiohaft", trocken, als daß er dem Hörer eine liturgische Handlung in einer Kirche zu suggerieren vermöchte.
So bleibt am Ende die Lektüre des Kommentarheftes anregender als das Abhören der Platten. Das aber ist bei aller Hochachtung vor dem fundierten Kommentar nicht Sinn einer Schallplattenproduktion.

(3 b M Heco B 230/8) A.B.

Oper

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Arien des Don Ottavio aus „Don Giovanni" (Dalla sua pace; Il mio tesoro), des Mitridate aus „Mitridate, Rè di Ponto" (Quel ribelle), des Alessandro aus „Il rè pastore" (Se vincendo), des Belmonte aus „Die Entführung aus dem Serail" (Hier soll ich dich denn sehen; Ich baue ganz auf deine Stärke; Wenn der Freude Tränen fließen; O wie ängstlich, o wie feurig), des Tamino aus „Die Zauberflöte" (Dies Bildnis ist bezaubernd schön), des Gomatz aus „Zaide" (Rase, Schicksal, wüte immer), des Fracasso aus „La finta semplice" (Nelle guerre d'amore). Werner Hollweg, Tenor

Wiener Symphoniker, New Philharmonia Orchestra, Leitung: Alceo Galliera und Karl Österreicher (nur bei den ersten beiden Entführungs-Arien)

Philips 6500 042 — 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	7–9
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Diese Platte ist das Pendant der vorangegangenen Veröffentlichung mit Mozart-Konzertarien, die Werner Hollweg im Zuge seines Exklusivvertrags für Philips gesungen hat. Prinzipiell gilt für den Sänger auch bei dem jetzigen Programm mit überwiegend bekannten und viel gesungenen Opernarien dasselbe wie bei den erstaunlich selten zu hörenden Konzertarien (vgl. Hifi 3/71). Eher muß ich jetzt meine Vorbehalte von damals zum Positiven hin korrigieren, denn offensichtlich hat der höhere Bekanntheitsgrad für Hollweg die günstige Folge, daß er diese Stücke öfter gesungen hat und sich deshalb die geringfügigen Unebenheiten im Vortrag, bei Atem- und Ausdruckgebung, abgeschliffen haben. Wenn seine Stimme zuweilen auch in ihrer Kraft und Offenheit ein jugendlichheldisches Timbre zu verraten scheint, so kommen doch die schwierigen Läufe und Koloraturen sauber und selbstverständlich. Gerade deshalb ist nicht ganz begreiflich, warum er bei der häufig ausgelassenen Belmonte-Arie „Ich baue ganz auf deine Stärke" einen Sprung von 22 Takten macht – die darin geforderte Kehlgeläufigkeit kann doch – gemessen an der Bewältigung des übrigen – nicht der Grund sein.
Auch unter den vier Arien aus den Jugendopern finden sich diesmal Stücke, die Hollwegs dramatischer Anlage besonders entgegenkommen, wie etwa die Zaiden-Arie „Rase, Schicksal", in der er neben Kantabilität auch furioses Temperament zeigen darf. Und diese Ausdruckslage, die an sich schon die herkömmliche Zuständigkeit eines echten lyrischen (Mozart-)Tenors um einiges überschreitet, scheint seinem Stimmcharakter und seiner inneren Disposition besonders angemessen zu sein, während er im Ausmusizieren ruhiger Linien (Bildnis-Arie) zuweilen zu nervös und zu wenig überlegen (im Phrasieren und Dosieren) wirkt.

(6 v C Leak Sandwich) U. D.

Giuseppe Verdi (1813–1901)

Aida. Gesamtaufnahme in italienischer Sprache

Leontyne Price (Aida), Jon Vickers (Rhadames), Robert Merrill (Amonasro), Soli, Chor und Orchester des Opernhauses Rom

Dirigent Georg Solti

Decca SMA 25 055 - D 1/3 — 39.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	3
Oberfläche:	9

In Heft 1 (S. 16) wurde berichtet, daß Leontyne Price die Aufnahmen zu einer neuen Aida-Produktion beendet habe, die demnächst erscheinen werde: „eine diskographische Notwendigkeit insofern, als . . . die ältere Gesamtaufnahme unter Solti technische Mängel hat". Leider kam nicht die neue Aufnahme auf den Markt, sondern jene erwähnte ältere: zwar unter neuem Label (Decca statt RCA), aber mit jenen technischen Mängeln, die einen Kauf dieser Kassette trotz deren niedrigen Verkaufspreises nicht ratsam erscheinen lassen. Der Klang ist permanent verklirrt, so daß das Abhören für empfindliche Ohren zu einer physischen Qual wird. Obwohl Solti für dramatische Qualitäten garantiert, wiegen diese den katastrophalen Klang der 1961 entstandenen und seit Jahren im Katalog befindlichen Aufnahme nicht auf. Warten wir also, bezüglich der Aida der Leontyne Price, auf die Neuaufnahme unter Erich Leinsdorf. Sie dürfte nicht zuletzt auch deshalb interessant sein, weil Placido Domingo den Rhadames singt.

(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Recital Peter Anders

Opernarien aus Aida, Rigoletto, Liebestrank, Cavalleria, Bohème, Mädchen aus dem goldenen Westen, Manon Lescaut, Postillon von Lonjumeau, Carmen, Margarethe, Eugen Onegin, Evangelimann, Bajazzo, Verkaufte Braut (Duett Hans-Kecal mit Wilhelm Schirp), Fliegende Holländer, Troubadour, Tosca und Turandot
Peter Anders, Tenor

Verschiedene Orchester

Telefunken KT 11 007 / 1-2 20.– DM

Interpretation: 8
Repertoirewert: 8
Aufnahme-, Klangqualität: historisch
Oberfläche: 9

Dieses preiswerte Album enthält die wesentlichen Frühaufnahmen von Peter Anders aus den Jahren 1933 bis 1943, ist also eine Art Dokument für die Anfänge dieses hervorragenden Sängers. Um so bedauerlicher, daß kein Mozart-Beispiel (Don Giovanni, Entführung) Eingang in diese Sammlung fand. Denn der frühe Anders erfuhr als Mozart-Sänger so etwas wie eine prästabilierte Harmonie. So kann es nicht überraschen, daß mit dem Erik, dem Troubadour oder dem Bajazzo auf diesen Platten Anders-Interpretationen vorliegen, die der Sänger erst nach dem Krieg zu füllen wußte. Trotzdem sei das Album als die bislang zwar nicht umfänglichste, so aber doch preiswerteste Anders-Sammlung der Teldec empfohlen. – Die Überspielungen gelangen vorzüglich.

(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Recital Cristina Deutekom

Arien aus Opern von Verdi (Sizilianische Vesper, Ernani, Troubadour, Don Carlos); Bellini (Puritaner, Nachtwandlerin, Capulets und Montagus); Donizetti (Linda von Chamounix)

Cristina Deutekom, Sopran; RAI-Orchester Rom, Dirigent Carlo Franci

Philips 839 791 25.– DM

Arien und Szenen aus Opern von Verdi (Attila, Lombarden, Schlacht von Legnano, Traviata); Rossini (Armida) und Bellini (Puritaner)

Cristina Deutekom, Sopran; Soli, Chor und Orchester der Oper Monte Carlo unter Carlo Franci

Philips 6500 096 21.– DM

Interpretation: 7
Repertoirewert: 7
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 9

Die junge holländische Sopranistin Cristina Deutekom ist ein neuer Stern am Opernhimmel. Zunächst mit der Königin der Nacht aufgrund ihrer virtuosen und schlagkräftigen Kehlkopffähigkeiten berühmt geworden, dehnte sie – nach ihrem Met-Debüt in der „Zauberflöte" – ihr Repertoire auf weitere Mozart-Partien aus und versucht sich seit kurzem auch im italienischen Belcantofach. Indes sollte als Korrektiv zu der Mitteilung des Plattentextes, daß die Londoner Zeitschrift „Opera" nach einem Gastspiel der Deutekom am Covent Garden schrieb: „Außer der Callas in ihrer Glanzzeit hat man hier kaum etwas Ähnliches gehört" – neben diesem Lob also sollte nicht der fast schon berühmte Ausspruch vergessen werden, den eine Zuschauerin an der New Yorker City Opera tat, als die Holländerin ihr Debüt als Lucia von Lammermoor gab: „Wer singt eigentlich heute abend die Rolle der Beverly Sills?"
Man wird gewiß Cristina Deutekom nicht gerecht, wenn man sie unterhalb der Qualitätslinie Callas-Sills quasi ohne Standort ansiedelt. Denn von der vokalen Begabung her ist die Holländerin außergewöhnlich und zweifellos der Sills überlegen. Aber die Flexibilität dieser für das Koloraturfach außerordentlich kräftige Stimme wird von der Holländerin derzeit noch als Eigenwert demonstriert. Die Ansätze, Bellini und Donizetti mit Fiorituren über den Text hinaus anzureichern, entpuppen sich schnell als ein Schema: es gilt nur, in finalen Oktavierungen die Sangesfreude der Sängerin dem Publikum mitzuteilen. Die reinen Belcanto-Arien leiden zudem unter mangelhafter Legato-Bildung, während die festgefügte Textur des reifen Verdi (Troubadour, Don Carlos, Traviata) mit einer leeren Geläufigkeit absolviert wird. Bliebe also zwischen dem reinen Belcanto und Verdis neuem stile espressivo der junge Verdi übrig; und in der Tat gelingt hier Cristina Deutekom das mit Abstand Beste (Attila, Lombarden, Schlacht von Legnano), da sie in diesen Szenen ihr Material mit jener draufgängerischen Frische inszeniert, mit der Verdi die Opernbühne damals eroberte. Da haben plötzlich auch die gemeinhin nur als Resonanzverschiebungen auftretenden Callas-Anklänge der Deutekom den Anschein von interpretatorischem Profil, da zwischen elegischem Legato und konstruktiver Kantilene ein Feld auftaucht, in dem die Deutekom sich schon heute bewähren kann.
Ein kurzes Nachwort: Üblicherweise wird in diesen Spalten gegenüber „Newcomern", die offen hörbar talentiert sind, freundliche Nachsicht geübt. Im Falle der Cristina Deutekom aber scheint mir ein Warnschuß insofern angebracht, als Anzeichen für die merkantile Ausbeutung einer unzweifelhaften Vokalbegabung vorliegen. – Technisch sind die beiden Platten in Ordnung, die Begleitung unter Carlo Franci ist vorzüglich, die Nebenpartien in den Opernszenen sind ziemlich kläglich besetzt (aber das gilt auch für ähnliche Platten mit der Caballé).

(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Vokalmusik

Claudio Monteverdi (1567–1643)

Lamento d' Ariana; A quest' olmo; Lettera amorosa; Questi vaghi; Partenza amorosa. Hertha Töpper, Alt; Ensemble Pro Arte Antiqua

Tudor TUD 06 07 21.– DM

Interpretation: 8
Repertoirewert: 8
Aufnahme-, Klangqualität: 7
Oberfläche: 8

Die „Modernität" von Monteverdis Kunst liegt nicht zuletzt in ihrer Revolutionierung des Verhältnisses von Wort und Ton, einer Revolutionierung, die zwar keineswegs von ihm ausging, aber durch ihn erstmalig zu künstlerisch großen, wegweisenden Lösungen führte. Das große Solo-Rezitativ vom Schlage des Lamento d' Ariana, das Solo-Madrigal, das vielstimmige Madrigal-Concertato, sie alle gehen in ihrer musikalischen Strukturierung vom Affektengehalt des Textes aus, sind also nur dann verständlich, wenn der Hörer die Texte versteht. Ist dies nicht der Fall, weil der Produzent seiner Platte zwar ein schön ausgestattetes Kommentarheft beigibt, das einen Abriß der Musikgeschichte von Boethius bis Monteverdi gibt, ohne etwas über die eingespielten Kompositionen zu sagen, aber keine Textbeigabe, dann vermag weder die Ausdrucksfülle Monteverdischer Rezitativik noch die Singkunst einer Hertha Töpper den Hörer vor Langeweile zu bewahren.
Die Platte bietet drei große Soloszenen, darunter die zu Recht berühmte Klage der Ariadne, jenes Meisterwerk früher musikdramatischer Vokalkunst, dessen Schönheit ungebrochen über die Jahrhunderte hinwegstrahlt. Daß es auch innerhalb des Oeuvres eines Monteverdi einen Gipfel darstellt, läßt ein Vergleich mit dem wesentlich formelhafteren Lamentoso der beiden anderen Solostücke erkennen, den Lettera amorosa aus dem VII. Madrigalbuch und den Partenza amorosa. Um der Gefahr der Einförmigkeit zu entgehen, setzte der Produzent zwischen die Soloszenen je ein mehrstimmiges Concertato: das sechsstimmige „A quest' olmo" und das doppelchörig-neunstimmige „Questi vaghi" aus dem V. Madrigalbuch.
Hertha Töppers warmer, füllig strömender, nuancenreicher Alt ist eine Ohrenweide. Dennoch hätte man den Wiedergaben etwas mehr dramatischen Impuls, Direktheit des Affektiven gewünscht. Das verbleibt zu sehr im Bereich oratorienhaften Schöngesangs und beschwört bei aller Singkultur auf diese Weise die Gefahr des Musealen herauf. Monteverdis dramatisch erregte Ausdruckskunst verträgt durchaus kraftvolle Konturierung und Akzentuierung.
Die mehrstimmigen Madrigale leiden ein wenig unter mangelnder Präsenz der Aufnahmetechnik. Das mit stilkundigen, sehr beweglich singenden englischen Sängerinnen und Sängern solistisch besetzte Ensemble musiziert flexibel und frisch, allerdings könnte die doppelchörige Anlage des neunstimmigen Questi vaghi plastischer herauskommen. Recht brav erscheint das Spiel der Instrumentalisten, vor allem in den Instrumentalritornellen des letzteren Stückes.
Der Aufsprechpegel der Platte ist auffallend niedrig, was stärkere Laufgeräusche zur Folge hat, zumal die mangelnde Präsenz in den Ensemblesätzen zusätzlich zum Aufdrehen des Lautstärkereglers animiert. Ansonsten ist die Klangqualität der Aufnahmen zufriedenstellend.

(3 b M Dovedale III) A.B.

Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809–1847)

Die erste Walpurgisnacht, Ballade nach Goethe für Soli, Chor und Orchester; Ouvertüre „Die Heimkehr aus der Fremde"

Lili Chookasian, Alt; Ernst Haefliger, Tenor; Hermann Prey, Bariton; Raymond Michalski, Baß; Musica Aeterna-Orchester und Chor, Dirigent: Frederic Waldmann

MCAS 2443 20.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Ein phänomenales Stück, frisch und inspiriert in jedem Takt, schwungvoll in der „durchkomponierten" formalen Anlage, dem geistigen Impetus der Nietzsches Antipfaffentum vorwegnehmenden Goethe-Ballade vollkommen adäquat. Der Inhalt: das Heidenvolk will den Frühling feiern. Doch das Gesetz der christlichen „Überwinder" verbietet das Credo der Natürlichkeit. Da greifen die Heiden, von weisen Druiden beraten, zu einer List: „mit Zacken und mit Gabeln" als Unterweltgeister maskiert, simulieren sie einen Hexensabbath und vertreiben damit die abergläubischen christlichen Wächter. Nun können die Heiden ungestört ihrem alten Lichtbrauch huldigen. Seit Mozarts Freimaurermusiken wurde keine hellere, leuchtend aufklärerische Musik geschrieben: Mendelssohn, der liberale Protestant, macht sich hier zum Sprecher wider die dunklen Seiten der Romantik, treibt die Wolfsschlucht-Teufel mit dem Anti-Beelzebub einer die besten klassizistischen Tugenden aufgreifenden Tonsprache aus. Angesichts der Tatsache, daß es sich hier um eine kaum jemals zu hörende Rarität handelt, hört man gern über einen aufnahmetechnisch etwas flach geratenen Klang hinweg, zumal die Interpretation im großen und ganzen angemessen ist. Ernst Haefliger bringt sehr viel tenorale Erfahrung mit, Hermann Prey ist immer noch schwer überbietbar an materialem Schönklang. Auch die 1829, drei Jahre vor der „Walpurgisnacht", geschriebene Ouvertüre „Die Heimkehr aus der Fremde", wird unprätentiös und straff wiedergegeben.

H.K.J.

Chorlieder der Klassik

Haydn: „Freunde, Wasser machet stumm"; „Alles hat seine Zeit"; Daphnens einziger Fehler"; „An die Frauen"; „Die Harmonie in der Ehe"; „Der Greis"; Mozart: „Freunde, lasset uns beim Zechen"; „V'amo di core teneramente" KV 348; „Ave verum corpus" KV 618; „Ecco quel fiero istante" KV 436; „Mi lagneró tacendo" KV 437; „Più non si trovano" KV 549; „Sancta Maria, Mater Dei" KV 273; Beethoven: Opferlied; „Quella cetra ah pur tu sei"; „Fra tutte le pene"; Zelter: „In allen guten Stunden".

Bergedorfer Kammerchor; Manfred Schandert, Klavier; Wührer-Quartett; Instrumental-Solisten des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg; Dirigent Hellmut Wormsbächer.

Telefunken SLT 43 123-B 21.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Mozarts „Ave verum" geriet in diese Folge hinein wie Pilatus ins Credo, und auch das Mozart-Graduale KV 273, wenngleich weit weniger gewichtig, paßt schlecht zu allem übrigen. Ansonsten bietet die Platte liebenswürdige Kleinigkeiten des Dreigestirns der Wiener Klassik in etwas einförmig-braver, wenngleich kultivierter Jugendchor-Manier.
Ob es freilich sinnvoll ist, diese meist homophonen, nicht gerade bedeutenden Sätze fünfundvierzig Minuten lang aneinanderzureihen, bleibe dahingestellt. Zumindest müßten dann die Wiedergaben mehr „Pfiff" haben. Schon die Darstellung der vier heiteren Haydn-Sätze läßt den Witz der Stücke allzusehr in ziselierter Singekreis-Gepflegtheit versanden. Soll man sie überhaupt chorisch singen? Sicherlich waren sie allenfalls für Doppelquartett oder Doppelterzett gedacht, nur dann hat die zwar obligate aber dennoch meist colla parte mitlaufende Klavierbegleitung einen Sinn. Zum Chor wirkt das Klavier wie eine Hilfestellung zum Probieren. Und Mozarts reizvoller Kanon für drei vierstimmige Chöre KV 348 liegt in seiner realen Zwölfstimmigkeit an der oberen Grenze des vom Bergedorfer Kammerchor noch klanglich überzeugend Realisierbaren. Das Bundeslied des wackeren Carl Friedrich Zelter „In allen guten Stunden" wirkt heute hoffnungslos liedertafelhaft. Bleiben als Bestes der Platte die drei reizvollen dreistimmigen italienischen Kanzonetten Mozarts KV 436, 437 und 549. Sie singt Wormsbächer mit seinem Chor denn auch sehr locker, die hübschen Holzbläser-Begleitungen delikat dem Chorklang integrierend. Alles in allem jedoch hinterläßt das Abhören der Platte schließlich Ermüdung. Die Klangqualität der Aufnahme läßt keine Wünsche offen.

(3 b M Heco B 230/8) A.B.

Dietrich Fischer-Dieskau singt Lieder von Hans Pfitzner nach Gedichten von Joseph von Eichendorff

Karl Engel, Klavier

EMI C 065-29 036 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Ohne die künstlerische Autorität Fischer-Dieskaus wäre eine Pfitzner-Liederplatte kaum zustande gekommen. Der Nachruhm dieses so zwiespältigen wie interessanten Komponisten hat noch nicht begonnen. Doch ist über Pfitzner das letzte Wort noch nicht gesagt worden. Das verbissen Antimoderne, zwangshaft Retrospektive dieses Künstlers hat nicht nur negative Aspekte. Fanatismus setzt allemal größere Energien frei als eine freundlich-unverbindliche Wischiwaschi-Gesinnung. So ist noch im verbohrten Antifuturismus des Busoni-Feindes mehr Saft als in den Hervorbringungen Dutzender von Mitläufern. Die Gegensätze beleuchten sich mitunter am schärfsten; Pfiitzners Heimwehkrankheit nach der Romantik ließe sich als umgebogener Utopismus diagnostizieren, zumindest als Haltung ,die mit dem schlecht Tatsächlichen um keinen Preis sich abfindet. Wie wenig dies flaue Ehrenrettung ist, wie sehr es dabei um strukturell Bedingtes und Signifikantes geht, wird erst recht deutlich bei den Eichendorff-Liedern. Eichendorff selbst ist ja ein Vergangenheitstrunkener, ein Anti-Bloch, ein Rückwärtsträumer, indes, dessen Wappenbilder gerade da, wo sie ein niemals real verwirklichtes Goldenes bezeichnen, aufgreifbar und umzufunktionieren sind. Eichendorff, von Pfitzner komponiert, bedeutet in den besten Beispielen Steigerung dieses Potentials. Die trüb-fischigen Einleitungsklänge von „In Danzig" und die trotzigen Gebärden von „Zorn", besonders aber auch das Klaviernachspiel von „Die Einsame" sind romantische Erinnerungen jenseits der Romantik, gleichsam verwitterte Inschriften, die dem, der sie entziffert, zauberhafte Einweisung werden können: Bewußtseinserweiterung. Daneben gibt es natürlich auch Musik, die mehr mit Fleiß der Romantik abgeschaut als wirklich imaginiert ist, ein Abendrot, das, auch wo's noch so individuell gemalt sein will, nach Postkarte schmeckt. Erstaunlich verdoppelt sich die Vergangenheitsperspektive in „Sonst", der Vergegenwärtigung einer Liebesszene aus dem galanten Zeitalter: Eichendorff lächelt der preziösen Welt des 18. Jahrhunderts zu mit der sprachlichen Sensibilität des Nachgeborenen aus dem 19. Jahrhundert; Pfitzner seinerseits bricht noch einmal das 19. Jahrhundert durch eine zusätzliche nachromantische Note: ein verwirrendes Spiegelkabinett der sublimen Zerrungen.
Fischer-Dieskau teilt diesen Liedern eine Feinheit der Ausdeutung mit, die einerseits nichts im Ungefähren läßt und noch jedes sprachliche und musikalische Detail in mimetischer Mikroanalyse bringt, andererseits sich vor direkter Expression hütet, vielmehr den geheimen Maskencharakter dieser Miniaturen noch da erkennen läßt, wo Distanz vom Komponisten her wohl nicht eingeplant war. Totale Identifikation läßt die Pfitzner-Welt für den kritischen Interpreten wie den aufmerksamen Hörer selbstverständlich nicht mehr zu; ist der geistige Impuls Pfitzners schon falsch, so sind es gerade die Brüche und Splitter der Komposition, die Wahrheitsmomente enthalten. Karl Engels Klavierbegleitung ist adäquat: zu gleichen Teilen zurückhaltend und ausformulierend. Die Platte enthält als Zyklus nur die 5 Lieder op. 9, ansonsten eine Zusammenstellung aus op. 7, 10, 11, 15, 22, 26 und 41. Klangqualität und Plattenmaterial sind ohne Tadel.

H.K.J.

Anneliese Rothenberger

Arien von Gluck (Eurydike), Mozart (Susanne, Pamina, Zerlina), Beethoven (Marzelline), Lortzing (Undine), Flotow (Lady), Verdi (Gilda), Puccini (Mimi, Butterfly), Strauss (Sophie-Octavian, Schlußduett mit Lisa della Casa); – Lieder von Mozart (Komm lieber Mai, Warnung), Schubert (Frühlingsglaube, Forelle, Gretchen am Spinnrad),

Schumann (Schneeglöckchen, Aufträge, Nußbaum, Frühlingsnacht), Wolf (Das verlassene Mägdelein, Maufallensprüchlein, Auch kleine Dinge, Elfenlied); – Operettenlieder von Lehár (Lustige Witwe, Zarewitsch, Land des Lächelns), Strauß (Casanova, Fledermaus), Stolz (Der Favorit)

EMI (Electrola) 1 C 187-29 233/34 29.– DM

Musikalische Bewertung:	7-8
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	6-8
Oberfläche:	7

Die Vielseitigkeit des Programms bringt es mit sich, daß man nicht nur die zu beweisende Vielseitigkeit der Sängerin daran feststellen kann, sondern auch, daß ihr manches besser, manches weniger liegt. Oder anders ausgedrückt: es fällt ihr nicht ganz leicht, ihren stimmlichen Ausdruck, der die natürliche Anlage ihres Singens immer erkennen läßt, wirklich zu disziplinieren und auf den Anspruch einer musikalischen Linie abzustellen. Wo das gelingt, kommen die Vorzüge von Timbre und Registerausgleich ganz zur Geltung, ansonsten macht sich – in einzelnen Details oder auch in größerem Umfang – immer wieder eine Neigung zum heiter-unbeschwerten ‚Trällern' bemerkbar, die auf Spieloper und Operette, auf Volkskonzert und breiten Erfolg hindeutet.

(6 v C Leak Sandwich) U. D.

Unterhaltung

The Songs Of Leonard Cohen

Leonard Cohen, Gesang

Suzanne – Mastersong – Winter Lady – The Stranger Song – Sisters Of Mercy – So Long, Marianne – Hey, That's No Way To Say Goodbye – Stories Of The Street – Teachers – One Of Us Cannot Be Wrong

CBS 63 241 20.– DM

Bewertung:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

Leonard Cohen – Songs From A Room

Leonard Cohen, Gesang

Bird On The Wire – Story Of Isaac – A Bunch Of Lonesome Heroes – The Partisan – Seems So Long Ago, Nancy – The Old Revolution – The Butcher – You Know Who I Am – Lady Midnight – Tonight Will Be Fine

CBS 63 587 20.– DM

Bewertung:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	7

Der 34jährige Leonard Cohen, Kanadier von Geburt, gilt als „Denker des jungen Amerika" und steht folgerecht in extremstem Gegensatz zum american way of life. Das hat ihm die konsequente Feindschaft der vaterländischen Society eingetragen, ihn andererseits zwangsläufig zum Idol der aufbegehrenden Jugend werden lassen. Von Hause aus Literat und Schriftsteller, hat sich Cohen mit seinen beiden Platteneinspielungen für CBS auch als glänzender Songschreiber und eigenwilliger Interpret einen Namen gemacht. Seine Verse sind in hohem Maß literarisch; die Sprache ist – trotz der Vorliebe für Metaphorik – beschreibend klar und zeugt von sezierendem Intellekt. Viele seiner Texte sind eher poetisch denn zornig, mehr hintergründig statt plakativ und fordernd. Cohens Themen sind die seines jugendlichen Publikums: Liebe (beziehungsweise das, was dafür steht); Haß und Macht der Herrschenden; die Welt – wie sie ist, wie sie sein sollte; Selbstergründung. Überraschend ist die stark religiöse Prägung seiner Aussage. Der Sprechgesang des Sänger-Literaten bezieht seinen Reiz aus der scheinbar unbeteiligten Monotonie, mit der Cohen selbst brisanteste Texte interpretiert. Die Vertonungen erinnern an die Geradlinigkeit alter amerikanischer Folksongs; der Verzicht auf Schnörkel (auch in den sparsamen Arrangements) und auf artifizielles Kalkül verstärkt die Eindringlichkeit dieser Aufnahmen. Auf CBS 63 241 ergänzen sich Musik und Wort geradezu ideal. Klangtechnisch treten an einigen Stellen Schwierigkeiten mit den S- und Sch-Lauten hervor. „Songs From A Room" weist hin und wieder lästige Oberflächengeräusche auf.

(2 v U Saba IV A) Scha.

Folklore

Oksana Sowiak und Jürgen Klatt

Oksana Sowiak, Gesang; Jürgen Klatt, Gitarre und Gesang

El Vito · Mai · Petenera se va a Malaga · Der Rebe tanzt · Olé Morena · Werchowyna · Tum-Balalaika · Oj, dortn, dortn · Sussidka · Montana y Llano · Entre Las Flores Del Campo · Barylo · Nina Blanca · Goodbye Little Bonnie

harmonia mundi HM 30 337 I 20.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Aus der ukrainischen Sängerin Oksana Sowiak, bisher hervorgetreten mit „Folklore der Ukraine" (HM 30 300) und „Jiddische Volkslieder" (HM 30 321), und dem Berliner Gitarristen Jürgen Klatt, der als Solo-Gitarrist beim Südwestfunk arbeitet, hat man ein Folklore-Duo gemacht, das in den Spuren von Belina und Behrend wandelt. Internationale Volkslieder aus Spanien, der Ukraine, dem Jiddischen und den USA sowie zwei virtuose Gitarrenstücke mit Flamenco-Flair bilden ihr Programm. Beide haben ein gutes Gespür für unverfälschte Volksmusik und finden zwischen naiven Dilettantismus und professioneller Routine einen glaubwürdigen und gelungenen Mittelweg. Im Programm erweisen sich die spanischen Titel mit ihrem heftigen Temperament und der stampfenden Rhythmik und die russischen mit ihrer schwermütigen Stimmung erneut als die zugkräftigsten. In „El Vito" und „Tum-Balalaika", die man von guten Interpretationen her kennt, kann Oksana ansprechend bestehen. Was ihr an rauchiger Intensität gegenüber Belina fehlt, macht sie an schöner Stimme wett. Das jiddische „Oj, dortn, dortn" berührt in seiner innigen Lyrik ganz unmittelbar. Klatt steuert immer, wenn das Thema dies verträgt, und das ist meistens der Fall, eine zweite Stimme und feurige Zwischenrufe bei (besonders gelungen im ukrainischen „Sussidka"). Die Technik hat das sehr sorgfältig ausgesteuert, wie überhaupt die Platte auch von der Produktion her empfohlen werden kann.

(13 Sony PUA-237 w W Sonab OA-4) Li.

O Wiese, Taufrisches Gras

Volksmusik in Jugoslawien

Volksmusikgruppen aus Jugoslawien, Mazedonien, Montenegro, Bosnien-Herzegowina, Serbien, Kroatien, Slowenien. Aufnahmen während des Festivals „Smotra Folklora 1969" in Zagreb. Leitung: Joachim Sonderhoff und Harro Boit.

harmonia mundi HM 30 329 I 20.— DM

Die Platte vereint Volslieder und Tänze aus Jugoslawien. Die vielen Landschaften mit ihren zum Teil stark unterschiedlichen Riten und Ausdrücken werden deutlich aufgewiesen. Joachim Sonderhoff und Harro Boit haben die einzelnen Musiken mit Gespür für den differenzierten Klangreichtum in die Rillen gebannt. Die Aufnahmen entstanden während der „Smotra Folklora 1969" in Zagreb. Bei diesem alljährlichen Festival kommen alle jugoslawischen Völker zu Gehör. Die meisten Lieder und Tänze sind mit stupender Perfektion vorgetragen, eben von Ensembles, die sich zusammengetan haben, um die Folklore weiter zu pflegen. Doch ist nirgends falsche Glätte oder gar Tourismusanbiederung herauszuhören: der rauhe Schmelz der Stimmen, der zupackende Griff scharfer Instrumentalisierung, die kontrastreichen Melismen, die noch im äußersten Wohlklang Härte besitzen, sind gewahrt. Stets bleibt diese Musik auch Darstellung selbstverständlicher notwendiger Lebensvorgänge oder ihrer festlichen Überhöhung.

(3 b Wega 3106 Heco B 230) WS

Emtidi

Dolly Holmes (voc, g, bousouki, kazoo); Maik Hirschfeldt (voc, g, fl); aufgenommen Juli 1970

Lookin' For People – Shadow On Your Face – Long Long Journey – No Turn Back – Space Age – Let The Joint Go 'Round – Yvonne's Dream – Birds On A Graveyard – Flutepiece

Thorofon ATH 109 20.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Verena & The Kilgarry Mountain Singers – Whiskey In The Jar

Verena (voc); Werner (voc, g, bj); Jochen (voc, g); aufgenommen vermutlich 1970

Kilgarry Mountain – Follow The Drinkin' Guard – Portland Town – Roll In My Sweet – Baby's Arms – Danger Waters – Take Your Pick – I Still Miss Someone – Plaisir D' Amour – Lonesome Traveller – Jesus Met The Woman At The Well – Wayfarin' Stranger – Wheel Of Fortune – So Soon In The Morning – Polly Vaughn – Old Joe Clark – Tramp On The Street – Greencorn

Thorofon ATH 1087 — 20.– DM

Musikalische Bewertung:	6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Verena und die aus zwei sympathischen jungen Bärten bestehenden Kilgarry Mountain Singers bewegen sich abseits des schon kriminelle Formen annehmenden Popgeschäfts auf stillen Folksong-Pfaden. Banjo, Gitarre und schlichter Gesang vermitteln einen Hauch von Grüner Insel, von altem Bluegrass-Style – selbst Spiritual-Anklänge und romantisch Volksliedhaftes entdeckt man im Repertoire der engagierten Amateure.

Folklore aus zweiter Hand also: Ehrlich, bemüht, aber nun doch ein wenig zu brav, um mehr als nur höfliches Interesse zu wecken. Bei dem anglo-kanadischen Duo Holmes-Hirschfeldt ist der Anspruch schon merklich höhergesetzt: Die Arrangements fügen Gitarre und Vokalisen wesentlich differenzierter zusammen. Auf der A-Seite steht der Text im Vordergrund (abgesehen von dem mit elektronischen Klangzubringern angereicherten „Space Age"), die Reverstitel werden instrumental aufgelöst. Hirschfeldt entlockt seiner akustischen 12-String-Gitarre bemerkenswerte Tonvarianzen; in dem gut siebenminütigen „Flutepiece" tuschiert er auf der Querflöte dem Jazz abgelauschte Überblasakzente hinzu. Das Duo verwendet ausschließlich eigene Kompositionen, deren Texte von mehr oder minder aktuellem Bezug sind („Space Age" und die Hasch-Hymne „Let The Joint Go 'Round"). Bei beiden Platten muß der Tiefenregler fast völlig aufgezogen werden, um genügend Bässe hereinzubringen. Das führt dann zwangsläufig stark an Rumpelnähe heran.

(Beogram 1800 B O SP 10 H Saba IV A) Scha.

Jazz

Oliver Nelson's Bigband / Live Form Los Angeles

Buddy Childers, Bobby Bryant, Freddy Hill, Conte Candoli (tp); Billy Byers, Pete Myers, Lou Blackburn, Ernie Tack (tb); Gabe Baltazar, Tom Scott, Bill Perkins, Jack Nimitz, Frank Strozier (reeds); Frank Strazzori (p); Monte Budwig (b); Mel Brown (g); Ed Thigpen (d); Oliver Nelson (arr, conductor); aufgen. Juni 1967

Miss Fine · Milestones · I Remember Bird · Night Train · Guitar Blues · Down By The Riverside · Ja-Da

Impulse AS-9153 — 20.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

The Clare Fischer Bigband / Thesaurus

Clare Fischer (p, elec-p); Gary Foster (as); Kim Richmond, Louis Ciotti, Warne Marsh, Bill Perkins, John Lowe (sax); Larry McGuire, Buddy Childers, Conte Candoli, Steve Huffsteter, Stewart Fischer (tp); Gil Falco, Charley Loper, David Sanchez (tb); Morris Repass (b-tb); Chuck Domanico (b); Larry Bunker (d); aufg. 1969

The Duke · Miles Behind · Calamus · Lennie's Pennies · 'Twas Only Yesterday · Bitter Leaf · Upper Manhattan Medical Group · In Memoriam (John F. & Robert F. Kennedy)

Atlantic SD 1520 — 20.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	5
Oberfläche:	8

Thad Jones - Mel Lewis Orchestra / Consummation

Thad Jones (fl-h & leader); Mel Lewis (d & leader); Snokky Young, Danny Moore, Al Porcino, Marvin Stamm (tp); Eddie Bert, Benny Powell, Jimmy Knepper, Cliff Heather (tb); Jerome Richardson, Jerry Dodgion, Eddie Daniels, Billy Harper, Pepper Adams (sax); Roland Hanna (p & elec-p); Richard Davis (b & elec-b); David Spinozza (g); aufgen. Januar und Mai 1970

Dedication · It Only Happens Every Time · Tiptoe · A Child Is Born · US · Ahunk Ahunk · Fingers · Consummation

Blue Note BST 84 346 — 21.– DM

Musikalische Bewertung:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Aspekte des Bigband-Jazz. Nehmen wir beispielsweise „Down by the riverside" von der Oliver Nelson-Bigband: eine „trumpet battle" von feurigstem Ausmaß, das Wiedererstehen der „blowing session". Nachdem das Thema in verschobener Zählzeit vorgestellt wurde, ziehen sich die vier Trompeter geistig die Jacken aus, und es gibt zwischen Buddy Childers, Bobby Bryant, Freddy Hill und Conte Candoli eine Blechschlacht, daß die Fetzen fliegen. (Vereinfachenderweise über dem 12taktigen Bluesschema, zu dem Nelson den 32-Takter für die Chorusse verkürzt hat; es bläst sich leichter.) Hut ab vor der Kondition dieser Trompeter! Aber auch auf den anderen Stücken der LP geht die Post ab – die oft angerockten Nelson-Arrangements sind Sprungbretter für Hot-Soli in bester Tradition. Die herausgestellten Saxofonisten Frank Strozier und Tom Scott sowie Gitarren-Hühne Mel Brown ziehen alle Register des bluesverbundenen Mainstream-Jazz, und die ganze Band fühlt sich hörbar pudelwohl. (Die Platte ist für live-Verhältnisse sehr ordentlich aufgenommen; nur war das Rezensionsexemplar gewellt, worauf man bei Impulse-Platten achten muß.) Nehmen wir beispielsweise „Lennie's Pennies" von der Clare Fischer-Bigband: das ist dem völlig anderen Spielideal der kühlsten aller Schulen, der Tristanos, verpflichtet. Hier wird, was noch nie geschah, ein Original-Tristano-Thema auf Bigband übertragen. Die Mannen um Fischer bringen es fertig, den gläsern-abstrakten Stil mit der linear verschlungenen Melodieführung tatsächlich unbeschadet auf Großformat zu übertragen, dank natürlich der beiden Cool-Kämpen Warne Marsh, der zum inneren Kreis um Tristano gehörte, und Gary Foster, der dem frühen Lee Konitz aus den Rippen geschnitten scheint. Auch Leiter Clare hat am Klavier die Tristano-Intervalle genau im Griff. Die restlichen Titel der Platte sind nicht durchweg so originell; immerhin zieht „Miles behind" als aparte und reizvolle Studie ein Höchstmaß an Anregungen aus dem $^{7}/_{4}$-Takt. Bezeichnend für die Platte und ihren Hörerkreis ist, daß die ziemlich zurückhaltende Bewertung (von etwa $3^{1}/_{2}$ Punkten von 5 möglichen) in „Down Beat" erregt protestierende Leserbriefe hervorrief. (Der Klang ist nicht optimal, Rhythmus und Soli kommen gut, doch sind die Bläsersätze topfig und nicht aufgehellt.) Nehmen wir beispielsweise „Ahunk Ahunk" vom Thad Jones-Mel Lewis Orchester, so haben wir so etwas wie ein Top-Stück einer Top-Band. Das Thema – ein funky blues" im $^{5}/_{4}$-Takt – swingt vom ersten bis zum letzten Takt. Die Trompeten erheben sich heroisch über dem synkopierten Posaunen- und Saxofonsatz, Roland Hanna ist am elektrischen Klavier die pure Seele, Eddie Daniels am Tenor und Marvin Stamm, Trompete, setzen das fort. Über Präzision rede man nicht, sie wird als selbstverständlich vorausgesetzt. Aber die Aufnahmetechnik – ! Um jedes Instrument kann man förmlich herumgreifen, der saftige Hall verleiht Tiefe und sogar das von Berufs wegen meist verschwommene elektrische Piano hat eine definierbare Tonhöhe. Sowohl Tiefen wie Höhen sind so, daß man nicht im Traum daran denkt, die Regler am Verstärker zu betätigen. Das Übrige ist vielleicht nicht durchweg so vollendet, aber doch Hard-Bop, Bossa Nova, Balladen und Basie-Tupfer von erlesener Qualität. Drei Beispiele, die zeigen: gute Zeiten für Bigband-Sammler!

(13 Sony PUA-237 w W Sonab OA-4) Li.

Henry Allen

Henry Allen (tp); Kid Ory (tb); Bob McCracken (cl); Frank Haggerty (g); Cedric Haywood (p); Morty Cobb (b); Alton Redd (dm); aufgenommen Juli 1959

In The Mood – Blues For Jimmie Noone – Ain't Misbehavin' – Honeysuckle Rose – I Wish I Was In Peoria – Keep Off Katie's Head – Tishomingo Blues

Verve 711 060 — 20.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

The College Concert of Pee Wee Russell and Henry Red Allen

Henry Allen (tp, voc); Pee Wee Russell (cl); Steve Kuhn (p); Charlie Haden (b); Marty Morell (dm); aufgenommen Oktober 1966

Blue Monk – I Want A Little Girl – Body And Soul – Pee Wee's Blues – 2 Degrees East, 2 Degrees West – Graduation Blues

Impulse AS-9137 20.– DM

Musikalische Bewertung:	6
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Mit Henry „Red" Allen verstarb im April 1967 einer der letzten großen Trompeter des traditionellen Stils. Seine für einen New-Orleans-Veteranen erstaunlich moderne Konzeption ist besonders gut in dem Livemitschnitt des „College Concert" zu studieren. Auch der Klarinettist Pee Wee Russell (1969 zu Grabe getragen) war wie Allen einer jener Musiker, deren Spielweise keine bequeme Einordnung zuläßt. Auf der Impulse-Platte hat man die beiden Altmeister mit absolut modernen Sidemen gepaart (Charlie Haden kommt aus dem Ornette-Coleman-Quartett!) – eine gute Idee, wenn es die richtigen Leute gewesen wären. Steve Kuhn und Marty Morell lassen bedauerlicherweise jede Einfühlung vermissen; ihr Spiel wirkt lustlos und uninteressiert. Einzig Charlie Haden ist um Stabilität und korrespondierenden Drive bemüht, aber er allein kann das schwache Rhythmustrio nicht zusammenhalten. Sehr schön sind die intelligenten Baßsoli in „Blue Monk" und „Graduation Blues". Zum Glück zeigen sich die beiden Bläser von der Absenz einer verläßlichen Begleitgruppe weitgehend unbeeindruckt, und das macht die Platte trotz allem zu einem lohnenden Kauf. Allen, bereits von schwerer Krankheit gezeichnet, muß hier auf die einst so brillant gemeisterten hohen Register verzichten und beschränkt sich auf die Mittellagen seines Instruments. Aber auch hier besticht sein warmer und voller Ton und macht das physische Handikap vergessen. Russells unorthodoxe Ausdrucksweise – sicherlich nicht auf Anhieb zugänglich – macht seine Featurenummer „Pee Wee's Blues" zu einem Glanzstück dieses Albums.
Wesentlich geschlossener als das ad hoc zusammengestellte College-Quintett wirkt die Dixielandformation auf der Verve-Platte. Der Trompeter glänzt wie in alten Tagen mit breitstrahliger Tonführung und ungebrochener Dynamik. Bob McCracken und Cedric Haywood sind erprobte und kompetente Trad-Musiker, die aber an die Klasse des Leaders ebensowenig heranzureichen vermögen wie der vorwiegend auf Slide-Effekte bedachte Kid Ory. Nun, für einen 72jährigen (so alt war der Musiker zum Zeitpunkt dieser Aufnahme) ist der Posaunennestor nichtsdestotrotz beträchtlich in Schwung. Fats Wallers „Honeysuckle Rose" und das vom seligen Glenn Miller zwar nicht erfundene, aber von ihm zum Hit gemachte „In the mood" sind die swingendsten und besten Stücke der Platte. Die von den französischen Verve-Lizenzpartnern wiederveröffentlichten Aufnahmen klingen so frisch und lebendig (auch was die Stereotechnik anbelangt), daß man ihnen ihr Alter kaum abnimmt.

(2 v Saba 8080 Saba IV A) Scha.

Dave Brubeck/Gerry Mulligan – Blues Roots

Dave Brubeck (p); Gerry Mulligan (bs); Jack Six (b); Alan Dawson (dm)

Limehouse Blues – Journey – Cross Ties – Broke Blues – Things Ain't What The Used To Be – Movin' Out – Blues Roots

CBS S 63 517 20.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Dave Brubeck ist wieder da: Nach der spektakulären Auflösung seines Quartetts hat sich der Pianist mit Gerry Mulligan zusammengetan. Die Begegnung dieser beiden eigenwilligen Charaktere ist bis jetzt überraschend harmonisch verlaufen. Mit „Blues Roots" liegt bereits die zweite gemeinsame LP (nach „Compadres"; CBS 63 395) – wiederum mit dem beweglichen Jack Six am Baß und dem allgegenwärtigen Alan Dawson hinter der Batterie. Brubeck verwurzelt seine hochgetürmten Blockakkorde in tiefster Bluestradition, und das ist unbestreitbar auch Mulligans Mutterboden. Der Baritonsaxophonist hat aus seiner Abneigung gegen Pianisten nie einen Hehl gemacht; um so erstaunlicher, wie glänzend er mit Brubeck zurechtkommt. Dabei geht es keineswegs zimperlich zu, wenn sich beide mit Vehemenz in die Soloparade fahren. In „Cross Ties" macht die Technik ihr Spielchen und läßt Mulligan als Duellant mit sich selbst auftreten. Eine sehr frische, sehr fesselnde und höchst empfehlenswerte Platte.

(2 v Saba 8080 Saba IV A) Scha.

Die Abspielgeräte unserer Schallplattenrezensenten

Für die Beurteilung der technischen Qualität einer Schallplatte ist es wichtig, die Geräte zu kennen, mit denen sie abgespielt wurde. Wir setzen deshalb hinter jede Plattenbesprechung eine Gruppe von Ziffern und Buchstaben, woraus der Leser erkennen kann, welche Plattenspieler, Tonabnehmersysteme und Verstärker zur Beurteilung der Platten benutzt wurden. Weicht der benutzte Tonarm von der Standardausführung ab, so wird dieser jeweils voll ausgeschrieben. Es bedeuten:

Plattenspieler

1	Braun PS 1000
2	Braun PS 500
3	Philips GA 202
4	Lenco L 70
5	Perpetuum-Ebner 2020
6	Thorens TD 124
7	Braun PC 5
8	Miracord 50 H
9	Dual 1019
10	Thorens TD 150
11	Sony TTS-3000
12	Lenco L 75
13	Acoustical 2800-S
14	Dual 1219
15	Thorens TD 125

Tonabnehmersysteme

a	Goldring 800 Super E
b	Philips GP 412
c	Ortofon SPU-G/T-E
d	Decca ffss Stereo
e	STAX CP 40 E
f	Elac STS 444-E
g	Empire 888
h	Ortofon S 15 TE
i	Pickering XV-15 750 E
k	Pickering XV-15 15 AME 400
l	Pickering XV-15 AM 350
m	Shure M 75 G II
n	Shure M 75 E II
o	ADC 10 E
p	ADC 25
q	Shure V 15
r	Shure M 55 E
s	Pickering V 15 750 E
t	Shure M 44-7
u	Stanton 581 EL
v	Shure V 15 II
w	Shure M 75 E
x	Elac STS 444-12

Verstärker

A	The Fisher X-1000
B	The Fisher 600
C	Leak
D	The Fisher 800-C
E	Grundig SV 140
F	Braun CSV 1000
G	Grundig SV 80
H	Beomaster 3000
I	Braun CSV 60
K	Scott 342-13
L	McIntosh C 24/MC 275
M	MEL-PIC 35
N	Sherwood S 7700
O	Telewatt VS 71
P	Quad
Q	Pioneer SM-Q—300
R	Scott 344-C
S	McIntosh MA 5100
T	Lansing SA-600
U	Saba 8120
V	Elowi MX 2000
W	Wega 3110

Diese Reihen werden bei Hinzukommen neuer Abspielgeräte erweitert.

GOODMANS Europas größter Hersteller von Präzisionslautsprechern







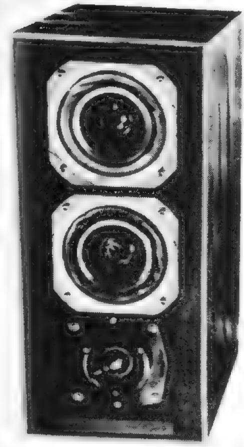
18 P
120 Watt
Sinus

***TREBAX**
Hochtonhorn: 5 000-20 000 Hz
25 Watt belastbar.
Zur Verbesserung des Hochtonbereiches einer Hifi-Box.

***MIDAX**
Mitteltonhorn für Hifi- und Gitarrenwiedergabe.
In unserem Do-it-your-self-Prospekt finden Sie auch Breitbandchassis.

Für Orgel
***GITARRENBASS**
Diskotheken
Großraumbeschallung

***GOODMANS V/II**
35-22 000 Hz.
30 Watt



sehr kleine Abmessungen, ein großer Klang,
2 Tieftöner,
1 Dome-Hochtöner.

Viele Dirigenten und Musiker von Rang und Namen haben sich für GOODMANS entschieden.

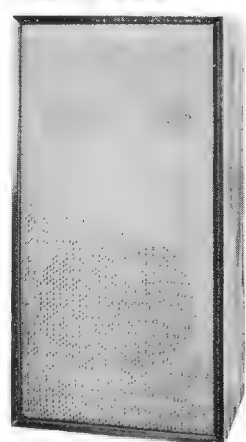
***BASS-CHASSIS für META 800**



Beschichtete Membrane (coat-cone principle) Goodmans Patent. Es werden die Partialschwingungen herabgesetzt.

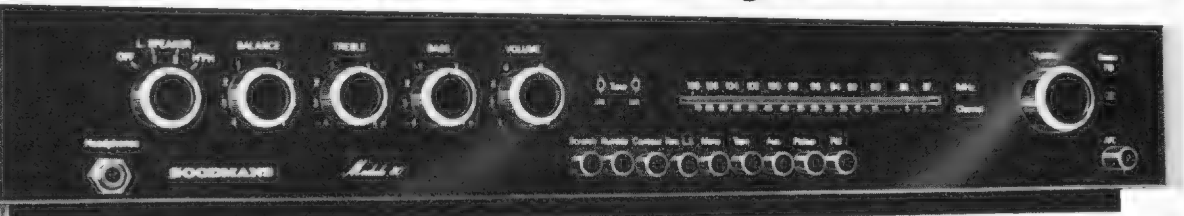
Wer hat schon bessere Ohren für Musik als Künstler, die sie als Beruf ausüben. Bei GOODMANS stimmt der Ton!

***META 800**



32-20 000 Hz., 40 Watt
3-Weg-Box. Sehr durchsichtig und klar.
Kalottenhochtöner.
Verwendet in Aufnahmestudios des Rundfunks.

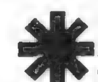
*MODULE 80 von GOODMANS - ein Welterfolg durch Präzision



UKW – Receiver

Technische Daten:
2 x 40 Watt Sinus oder
2 x 60 Watt Musikleistung
Klirrfaktor 0,1% bei voller Leistung 1000

Frequenzgang 30-20 000 Hz ± 1/2 dB
UKW – Tuner:
Empfindlichkeit: besser als 1,5 V für 26 dB Signal Rauschabstand
Übersprechdämpfung bei 1 KHz: besser als – 40 dB.



INFORMATIONSMATERIAL von BOYD & HAAS, 5 Köln 60, Beuelsweg 15

Name:

Adresse:

Beruf:

Alter:

H 12



Paris '71

Es fand erneut im Palais d'Orsay (Bild 1) statt, denn das Hotel wurde nun doch noch nicht abgerissen. Glücklicherweise, denn wo sonst würde man in Paris ein anderes dieser Art finden, das sich für eine Ausstellung diesen Stils eignet. Man wird später nicht umhinkommen, auf die Düsseldorfer Lösung überzugehen. Dieses Jahr waren neue thematische Schwerpunkte klar erkennbar:

- Das Kassetten-Gerät mit verbessertem Signal-Fremdspannungsabstand durch Anwendung des „Dolby B"
- Die akustische Korrektur des Hörraums mittels elektronischer Filter, die gelegentlich schon in die Verstärker selbst eingebaut sind
- Gesamtanlagen verschiedener Qualitätsklassen mit vielfacher Anwendung von Servoschaltungen

Hinzuzufügen sind zwei Neuerungen, die noch im Entwicklungsstadium von der O. R. T. F. (franz. Rundfunk und Fernsehen) vorgeführt wurden:

- Der Stereoklang im Fernsehen
- Die Quadrophonie

Ausgezeichnete Vorführungen, die von Fachleuten des Rundfunks vorbereitet wurden, sollten die Besucher zu Meinungsäußerungen anregen. Was die eventuelle stereophone Übertragung des Fernsehtons betrifft, so scheint diese wegen des damit verbundenen subjektiven Eindrucks einer Vergrößerung des Bildschirms günstig beurteilt zu werden. Im Hinblick auf eine mögliche Einführung der Quadrophonie im UKW-Bereich * ging es um die Frage, welches Aufnahmeverfahren und folglich auch, welche Aufstellungsart der Boxen im Hörraum am günstigsten beurteilt würden. Für den Bereich der E-Musik scheint man ein stereophones Boxenpaar vorne und die Anbringung zweier Komplementärboxen hinten, aber erhöht, vorzuziehen.

Die französische Großfirma **Audax** stellte eine Serie von drei neuen Boxen vor, die die Typenbezeichnung „Herald" tragen. Ihnen gemeinsam ist die Besonderheit, daß die Übertragungsfrequenzen der Frequenzweichen außerhalb des wichtigen Bereichs 300 bis 5 000 Hz liegen. Die zwei ersten Modelle sind mit ähnlichen Tiefmitteltönern ausgerüstet: das mit 20 W belastbare mit einem 130-mm-, das mit 30 W belastbare mit einem 17-mm-Lautsprecher. Als Hochtöner findet der wohlbekannte TW 80 Verwendung. Zwei dieser Hochtöner sind in der „Herald 50" eingebaut, die mit 50 W belastbar ist und die außer dem Tieftöner WFR 24 noch den Mitteltöner „Medomex" enthält, der sich schon unter der assoziierten Markenbezeichnung „Véga" bewährt hat.

S. I. A. R. E., eine Firma, die schon letztes Jahr mit der Technik der Passivmembran hervorgetreten ist, zeigt das Modell PX 20, in der als Hauptchassis ein Breitband-System mit Koachsial-Membran verwendet wird. Der Frequenzbereich unter 500 Hz wird durch einen Passivlautsprecher verstärkt (Bild 2).

Eine weitere französische Neuheit ist der ausgezeichnete elektrostatische Kopfhörer „C. E. S.", hergestellt von der Firma **Audiotec.** Dieser Kopfhörer mit Versorgungsteil erzeugt einen Schalldruck von 100 dB bei 3 V Effektivspannung und 8 Ohm Impedanz. Der Übertragungsbereich ist breit und die harmonischen Verzerrungen gering, wie dies beim Prinzip elektrostatischer Gegenkopplung gewöhnlich der Fall ist. Die bewegliche Membranmasse bleibt unter

* Hier liegen die Verhältnisse in Frankreich günstiger als bei uns.

Bild 1 im Titel: Palais d'Orsay, Paris

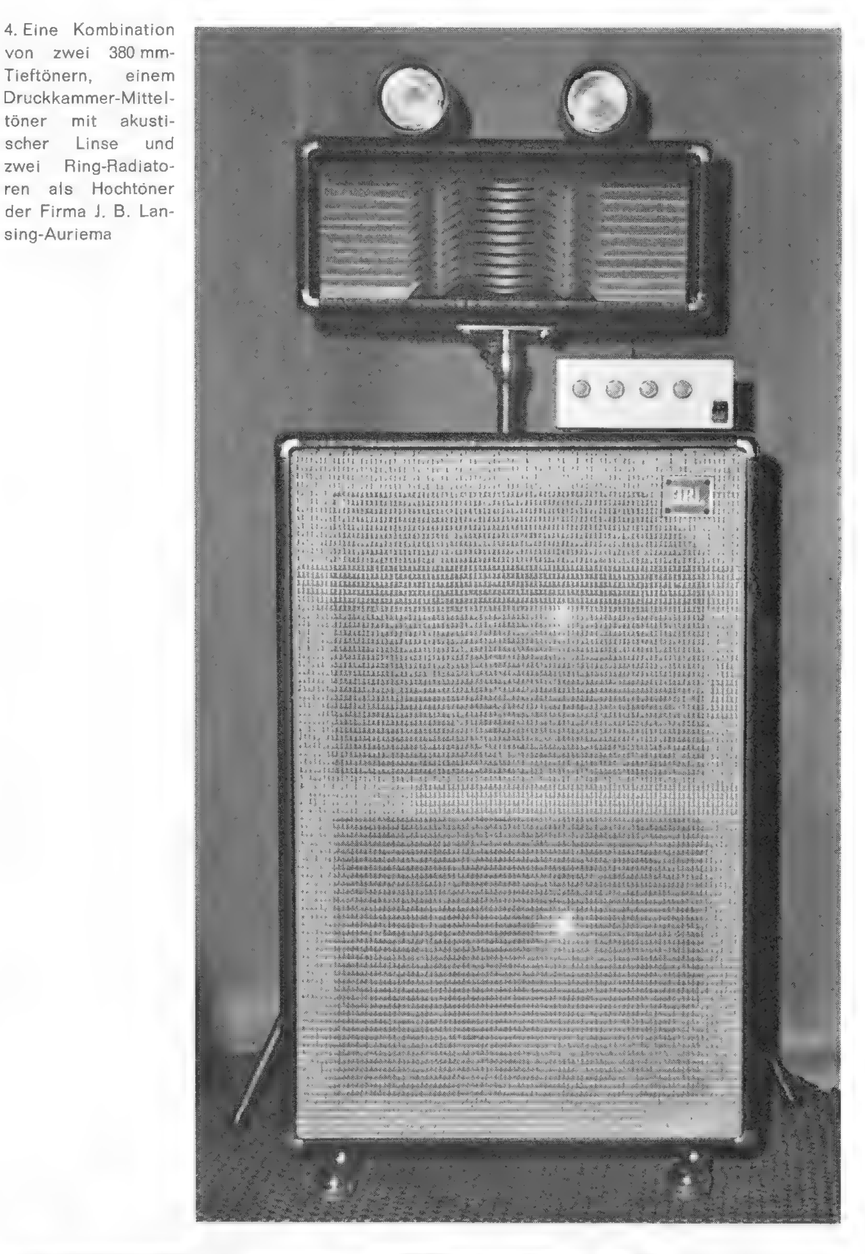
10 mg. Der Kopfhörer wiegt nur 250 g (Bild 3).

Ein anderer französischer Kopfhörer trägt die Bezeichnung Dynaphon und wird von **Gego** gebaut. In ihm sind Elemente des elektrostatischen Prinzips mit solchen elektrodynamischer Kopfhörer verbunden. Ausgehend von der Einfachheit der letztgenannten, wird die bewegliche Masse dank einer spiralförmig auf Plastikfolie von 20 μ Dicke gedruckten Spule sehr gering gehalten. Diese Membran bewegt sich in einem ebenen, völlig homogenen Magnetfeld. Die Impedanz beträgt direkt ohne Transformator 8 Ohm. Der Klirrgrad soll unter 0,1 % bleiben.

Die Pop-Musik befleißigt sich eines Klanggigantismus, wie er nicht besser als durch eine Kombination von J. B. Lansing-Auriema (Bild 4) veranschaulicht werden kann, die vom Hersteller selbst „Monstre" genannt wird. Dieses umfaßt: zwei 380-mm-Tieftöner, einen Druckkammer-Mitteltöner mit akustischer Linse und zwei Ring-Radiatoren als Hochtöner. Das ganze verkraftet 300 W Dauerbelastung, was für die Art der Musik, die das Monstre zu verarbeiten hat, kennzeichnend ist.



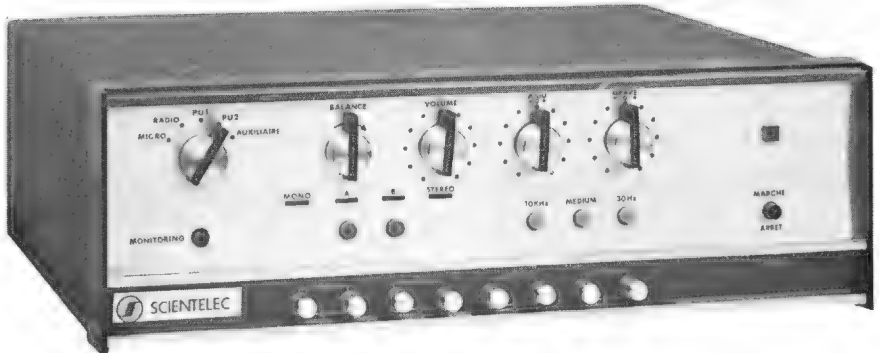
2. Das Modell PX 20 der Firma S. I. A. R. E.



4. Eine Kombination von zwei 380 mm-Tieftönern, einem Druckkammer-Mitteltöner mit akustischer Linse und zwei Ring-Radiatoren als Hochtöner der Firma J. B. Lansing-Auriema



3. Kopfhörer „C. E. S." der Firma Audiotec



5. Neuer Verstärker der Firma Scientelec

Scientelec hat in den neuen Verstärker (Bild 5 zeigt den Prototyp) Filter zur Korrektur von akustischen Resonanzen im Hörraum eingebaut, und zwar zwei Dämpfungsfilter je Kanal, die auf die wichtigsten Eigenresonanzen der Hörräume, die erfahrungsgemäß zwischen 80 und 150 Hz liegen, abstimmbar sind. Die dazugehörigen Regler sind, wie Bild 5 zeigt, unten auf der Frontplatte angebracht. Man erkennt ferner die Drucktastenschalter für Höhenfilter, Tiefenfilter und für Beeinflussung des Mittenbereichs. Dieser Verstärker wird in einer 20- und einer 45-W-Ausführung auf den Markt kommen. Die beiden Phonoeingänge unterscheiden sich in ihrer Empfindlichkeit (3 und 70 mV). Ein hochempfindlicher Mikrofon-Eingang (0,8 mV) bei 65 dB Signal-Fremdspannungsabstand ist vorgesehen.

Bemerkenswert war auch der von **Harman Kardon** (USA) hergestellte Vorverstärker „Citation 11", bei dem der Frequenzgang an folgenden Frequenzpunkten um 12 dB angehoben oder abgesenkt werden kann: 60,320, 1000 Hz, 5 kHz und 12 kHz. Dazu gehört der Endverstärker „Citation 12", der je Kanal 60 W Sinusleistung abgibt (Anmerkung der Red.: Vgl. Test in Heft 8/70). Dieselbe amerikanische Firma hat auch einen Kassetten-Recorder „Cad 5" herausgebracht, der mit einem Dolby B ausgerüstet ist, wodurch der Signal-Fremdspannungsabstand erhöht und in dieser Hinsicht die technologischen Möglichkeiten dieses neuen Tonträgers denen der Schallplatte angenähert werden. Aber die schmale Spur und die kleine Bandgeschwindigkeit machen zusätzlichen Aufwand erforderlich, sei es in Form sinnreicher Schaltungen, sei es durch besondere Tonbänder. Es ist noch zu früh, um zu beurteilen, ob das Chromdioxyd-Band eine praktische Lösung darstellen wird (Anmerkung der Red.: Es geht das Gerücht um, daß das Chromdioxyd-Band durch Zersetzung bei Kontakt mit Metall lebensgefährdendes Chrom ausscheidet. Hier wäre eine Aufklärung seitens der Agfa, die in Düsseldorf schon Proben von Chromdioxyd-Bändern an Journalisten verteilte, dringend erforderlich). Trotzdem behält das klassische Tonbandgerät seinen Platz im europäischen Markt, auch für den privaten Benutzer. Der Erfolg eines Gerätes wie das neue Braun TG 1000 in Paris mag dies beweisen (Anmerkung der Red.: Vgl. Test in Heft 5 1971).

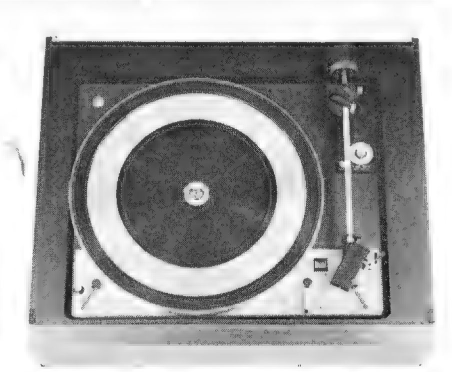
Müßte ich schließlich den „elektroakustischen Star" der Ausstellung benennen, meine objektive Wahl müßte wohl auf die Bose-Boxen fallen, deren Vorführung in Paris sehr großen Beifall fand. Es ist keine Revolution, aber eine Evolution: etwas anderes im Sinne einer höheren Raumnatürlichkeit bei der Wiedergabe symphonischer Musik. Freilich wäre da auch noch die Quadrophonie, die sich, wie mir scheint, vorläufig noch besser mit Pseudosystemen erreichen läßt, wobei der QS-1 von **Sansui** besonders verführerisch ist, denn dessen sinnreiche Technik führt zu ästhetisch zufriedenstellenden akustischen Ergebnissen. Wenn auch die echte Quadrophonie von einer anderen japanischen Firma — **Nivico** — propagiert wird, die sich, bei mehr als nur ermutigenden Ergebnissen, mit Quadrophonie von Schallplatten, Band und Kassette befaßt, so muß man doch noch einige Zeit warten, bis sie ihre volle Entwicklung erreicht haben wird.

Jacques Dewévre

Testreihe Plattenspieler







Automatische Spieler mit Wechselmöglichkeit Dual 1214 und 1218

Die beiden zur Hannover Messe 1971 neu erschienenen Dual-Plattenspieler 1214 und 1218 sind hinsichtlich Ausstattung und qualitätsbestimmendem Aufwand sorgfältig gegeneinander und gegenüber den Modellen 1219 und 1209 abgestuft, und zwar in folgender Reihenfolge: 1219, 1218, 1209, 1214.

Bild 1 zeigt das Chassis des 1218 und Bild 2 den Tonarm dieses neuen Modells. Die Platine stimmt ziemlich genau mit derjenigen des 1209 (vgl. Heft 8/70) überein. Man erkennt den Wahlschalter für die drei Plattendurchmesser, den Start- und Stopschalter für den automatischen Spieler- und Wechselbetrieb, links den Wahlschalter für die drei Geschwindigkeiten 33⅓, 45 und 78 U/min und daneben, von diesem also getrennt, den kleinen Knopf für die Drehzahlfeinregulierung. Auch der 1,9 kg schwere, 270 mm im Durchmesser zählende Plattenteller mit aufsteckbarer Mitlaufachse scheint auf demselben Automaten hergestellt zu werden wie derjenige des 1209. Ein Blick auf Bild 2 zeigt den Hauptunterschied zwischen dem 1209 und dem 1218. Der Tonarm des 1218 stammt in direktester Linie von demjenigen des 1219 ab: gleiche kardanische Lagerung, gleicher Tonarmkopf und Ausstattung mit einem Shure M 91 MG-D. Anders, sogar praktischer, gelöst ist die Möglichkeit, den vertikalen Spurwinkel zu verstellen. Während beim 1219 der ganze Tonarm angehoben wird, wird beim 1218 nur der Tonabnehmer auf dem Tonkopfschlitten um den entsprechenden Winkel verdreht. Geringfügig anders angeordnet sind die

Lautsprecherboxen für Hifi-Stereo-Feinschmecker...

Lautsprecherboxen funktionieren alle nach dem gleichen Prinzip. Ihre Aufgabe: originalgetreue Tonwiedergabe! Und hier erkennen „Feinschmecker" die Unterschiede. Nuancen! Feinheiten! Mit Lautsprecherboxen ist es wie mit einer Torte — die Zutaten bestimmen das Ergebnis.



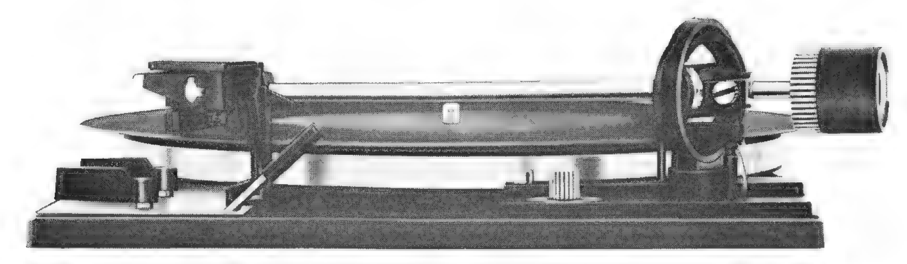
...mit dem neuen Rezept durch 7 „Extras"

Beweis: Die 6 Hifi-Stereo-Boxen der Professional-Serie von heco. Breiter, fast deckungsgleicher Abstrahlwinkel. Im gesamten Frequenzbereich. Bei absolut neutraler Übertragungscharakteristik. Informieren Sie sich über die 7 „Extras" beim qualifizierten Fachandel oder durch ausführliches Informationsmaterial direkt von heco. Abt. VF 1

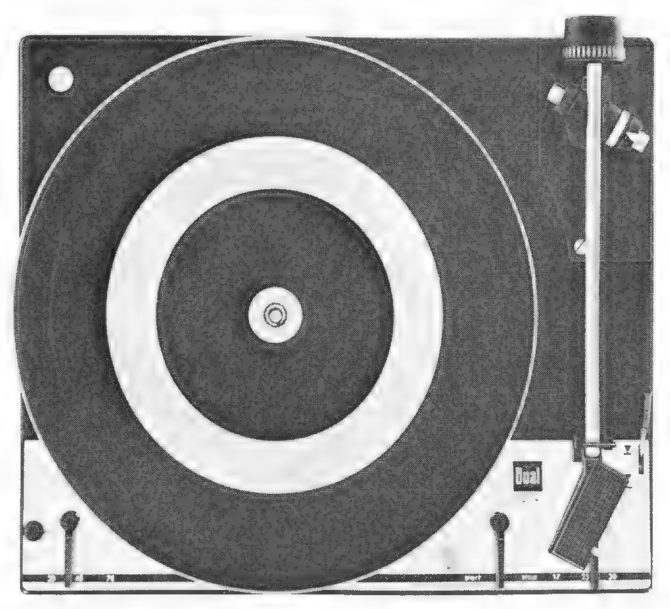
heco Hennel & Co.KG, Hifi-Stereo-Lautsprecher, 6384 Schmitten/Taunus, Tel. 06084/544, Telex 0415313



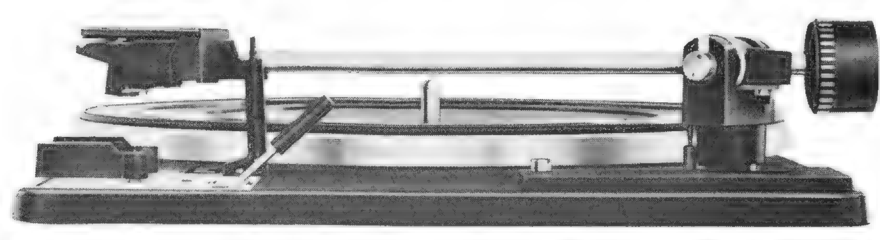
1 Chassis des Dual 1218



2 Tonarm des 1218. Dieser stimmt bis auf die Länge mit demjenigen des 1219 überein



3 Chassis des Dual 1214



4 Tonarm des 1214

Skalen für Skating-Korrektur, links und rot für konische, rechts und schwarz für biradial verrundete Nadelspitzen. Hinsichtlich Bedienung und Funktionsweise unterscheiden sich beide neue Modelle in nichts von dem bei Dual üblichen Schema.

Die Bilder 3 und 4 zeigen Chassis und Tonarm des 1214. Bis auf die schwarze Linie mit den nun weißen Zahlen gleicht das Chassis dem des 1218 wie ein Ei dem anderen. Der Plattenteller hat zwar den gleichen Durchmesser wie der des 1218, besteht im Unterschied zu jenem aus Zinkdruckguß gefertigten, nur aus gestanztem Blech, mit dem der aus gleichem, aber etwas dickerem Material bestehende Innenkranz vernietet ist. Das Gewicht dieses Spartellers beträgt nur noch 1,45 kg. Die für normalen Spielerbetrieb zu benutzende kurze Achse kann sich im Tellerlager frei drehen, sofern sie vom Loch der Schallplatte mitgenommen wird.

Der Tonarm hat gleiche Länge und Geometrie wie der des 1218, aber das Lager ist einfacher. Vertikal ist der Tonarm spitzengelagert, horizontal 2fach auf Präzisionskugellagern. Er ist zwar mit einer Vorrichtung zur Skating-Kompensation ausgestattet. Diese erlaubt aber nur drei Einstellungen, die durch Umhängen der Feder am Ausleger des Tonarmlagers vorgenommen werden müssen. Hierfür ist es erforderlich, das Chassis aus der Zarge zu entfernen. Die Möglichkeit der Veränderung des vertikalen Spurwinkels entfällt beim 1214. Der Motor des 1214 ist ein zweipoliger Einphasen-Asynchronmotor oder ein Vierpol-Asynchronmotor, während im 1218 ein Vierpol-Synchronmotor in Spaltausführung verwendet wird. Der 1214 ist mit einem Shure M 75 (15 μ konische Nadel) ausgestattet, der 1218 mit einem Shure M 91 MG-D (biradial 5 μ / 18 μ). Zu beiden Modellen werden Zargen mit Abdeckhauben geliefert, die sich in nichts unterscheiden.

Der Dual 1214 kostet mit Shure M 75 D, Zarge und Abdeckhaube inklusive MWSt unverbindlich 284.— DM, der 1218 mit Shure M 91 MG-D, Zarge und Abdeckhaube entsprechend 486.— DM.

Unsere Messungen

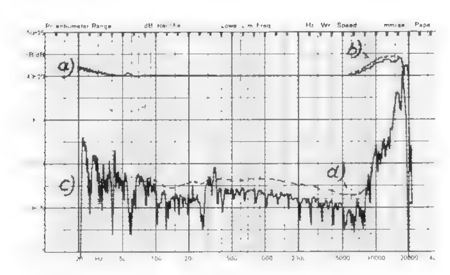
a) Die Laufwerke

Rumpel-Fremdspannungsabstand, gemessen mit DIN-Platte 45 544 bei 33⅓ U/min bezogen auf 1 kHz bei 10 cm/s Schnelle und nasser Abtastung

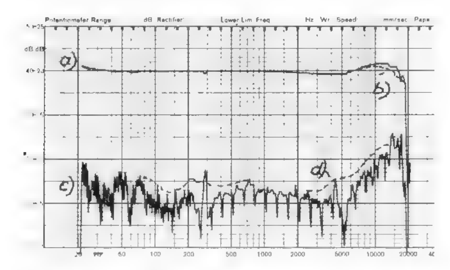
1214	außen 37 dB	1218	außen 41 dB
	innen 39 dB		innen 43 dB

Rumpel-Geräuschspannungsabstand, bewertet, sonst Meßbedingungen wie oben

1214	außen 57 dB	1218	außen 60 dB
	innen 59 dB		innen 61 dB



5 Frequenzgang und Übersprechdämpfung des Shure M 75 Type D am Tonarm des Dual 1214. a) linker Kanal; b) rechter Kanal; c) Übersprechen links nach rechts; d) Übersprechen rechts nach links



6 Frequenzgang und Übersprechdämpfung des Shure M 91 M-G-D am Tonarm des Dual 1218. a) Frequenzgang rechter Kanal; b) Frequenzgang linker Kanal; c) Übersprechen rechts nach links; d) Übersprechen links nach rechts

Gleichlaufschwankungen, bewertet, gemessen mit DIN-Platte 45 545 und EMT 420 A bei 33⅓ U/min

1214 ± 0,08 % Ausreißer bis ± 0,1 %
1218 ± 0,06 % Ausreißer bis 0,08 %

Hochlaufzeit

Zeit vom Einschalten bis Erreichen der Nenndrehzahl ohne aufgelegten Tonarm

bei 33⅓ U/min
1214 11 s 1218 10 s
bei 45 U/min
1214 8,5 s 1218 9 s

Startzeit

Zeit vom Einschalten bis Aufsetzen des Tonarms bei automatischem Betrieb als Einfachspieler

bei 33⅓ U/min
1214 13 s 1218 13 s
bei 45 U/min
1214 9,2 s 1218 10,5 s

b) Die Tonarme

Hinsichtlich ihrer Geometrie unterscheiden sich die Tonarme des 1214 und des 1218 nicht. Sie ist definiert durch folgende Abmessungen:

Tonarmlänge	203,4 mm
Achsabstand	185,5 mm
Überhang	17,9 mm
Kröpfungswinkel	25,6°

Der tangentiale Spurfehlwinkel hält sich damit in folgenden Grenzen:

Schallplattenradius	Spurfehlwinkel
140 mm	+ 2°
118 mm	0°
82 mm	— 1,5°
60 mm	0°
55 mm	+ 1°

Diese Daten kennzeichnen die Geometrie der Tonarme als optimal.

Abtastverhalten. Das Abtastverhalten der beiden Tonarme wurde mit den eingebauten Tonabnehmern geprüft, d. h. beim 1214 mit dem Shure M 75 Type D, beim 1218 mit dem Shure M 91 MG-D, und zwar bei tiefen Frequenzen durch Verwendung der dhfi-Schallplatte Nr. 2 (300 Hz-Amplituden, horizontal von 20 bis 100 μ, vertikal von 20 bis 50 μ in 10 μ-Schritten wachsend) und bei hohen Frequenzen um 10 kHz mit Hilfe der Shure-Testplatte TTR-101 (Orchesterglocken Pegel 1 bis 4, wobei der 4. Pegel einer Schnelle von über 25 cm/s bei 10 kHz entspricht. Das Abtastverfahren der Tonarme ist durch folgende Amplituden und Pegel gekennzeichnet, die bei der jeweils angegebenen Auflagekraft sauber abgetastet werden:

1214

Auflagekraft in p	horizontal in μ	vertikal in μ	Pegel Orchestergl.
0,8	20	20	1.
1	30	30	2.
1,3	50	50	3.
1,5	60	50	3.
1,8	60	50	4.
2	70	50	4.
2,5	80	50	4.

1218

Auflagekraft in p	horizontal in μ	vertikal in μ	Pegel Orchestergl.
0,8	50	50	3.
1	70	50	4.
1,3	80	50	4.
1,5	90	50	4.
1,8	100	50	4.
2	100	50	4.
2,5	100	50	4.

Mit den jeweils eingebauten Tonabnehmern liegt die optimale Auflagekraft beim 1214 bei 1,8 bis 2 p, beim 1218 bei 1 bis 1,5 p, was insbesondere dem Tonarm des 1218 ein ausgezeichnetes Zeugnis ausstellt.

Frequenzintermodulation (FIM). Diese wurde mit Hilfe der B-Seite der DIN-Platte 45 542 und dem Gleichlaufschwankungsmesser EMT 420 A für das Frequenzpaar 300 Hz / 3000 Hz gemessen. Angegeben sind die Mittelwerte zwischen beiden Kanälen in Abhängigkeit von der Auflagekraft, bestimmt mit den jeweils eingebauten Shure-Tonabnehmern für Vollaussteuerung (0 dB) des aufgezeichneten Meßsignals:

	1214	1218 Stellung „s"	1218 Stellung „m"
Auflagekraft in p	FIM in %	FIM in %	FIM in %
0,5	3,65	1,8	1,9
1	2	1,3	1,4
1,5	1,25	1,05	1,25
2,5	0,95	0,7	0,7

Vertikaler Spurwinkel. Beim Shure M 75 am Tonarm des 1214 betrug der vertikale Spurwinkel 21°. Beim Shure M 91 MG-D am Tonarm des 1218 in Stellung „s" (Einfachspielerbetrieb) 16° und in Stellung „m" (Wechslerbetrieb bei Plattenstapel), aber bei nur einer Platte auf dem Teller 18°. Die mögliche Korrektur am Tonkopfschlitten beträgt demnach maximal 2°. Aber auch schon diese 2° wirken sich auf die FIM aus, wie man aus obiger Tabelle erkennen kann.

Tonarmresonanz. In Verbindung mit den jeweils eingebauten Tonabnehmern soll die Tonarmresonanz laut Auskunft des Herstellers beim 1214 bei 15 Hz und beim 1218 bei 9 Hz liegen. Unsere Messungen ließen keine ausgeprägte Resonanz erkennen. Vielmehr muß diese bei beiden Tonarmen stark bedämpft sein.

Übertragungsfaktoren. Beim Shure M 75 Type D betrug der Übertragungsfaktor bei 1 kHz links und rechts 1,72 mVs/cm und beim M 91 MG-D links 1,21 und rechts 1,18 mVs/cm.

Frequenzgänge und Übersprechdämpfung. Bild 5 zeigt den Frequenzgang des M 75 Type D am Tonarm des 1214 in beiden Kanälen sowie das Übersprechen in beiden Richtungen. Die entsprechenden mit dem M 91 MG-D am Tonarm des 1218 gemessenen Kurven zeigt Bild 6. Beide Kurven wurden bei einer Auflagekraft von 2 p bestimmt. In Bild 5 ist die Kurve der Übersprechdämpfung gegenüber der Frequenzgangkurve geringfügig nach rechts verschoben. Beide Tonabnehmer führen an ihren Tonarmen zu durchaus überzeugenden Ergebnissen, wobei die zum 1218 gehörenden Kurven besonderes Lob verdienen.

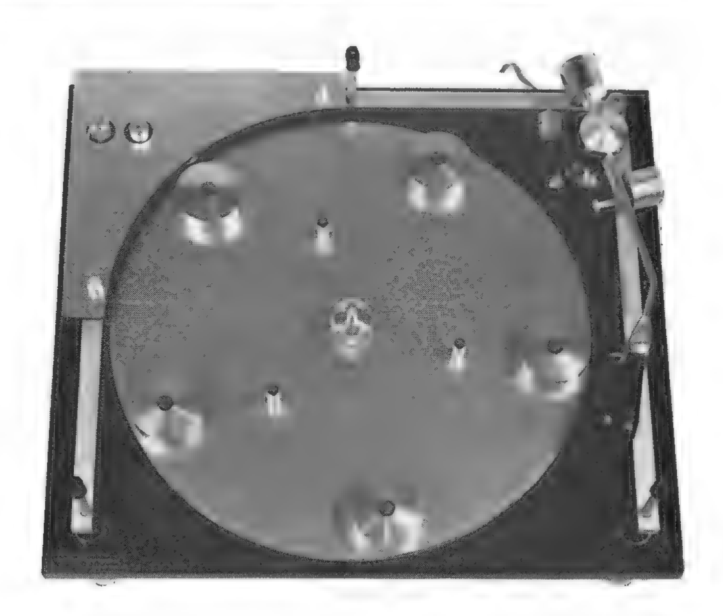
Betriebstest

Bei beiden Plattenspielern wurden alle Funktionen als automatische Einfachspieler und als Wechsler geprüft. Beide Geräte arbeiteten einwandfrei. Bei sorgfältiger Ausbalancierung der Tonarme sind die Eichskalen für die Einstellung der Auflagekraft mindestens auf 10 % genau. Bei der Untersuchung des Abtastverhaltens des 1218 wurde die Skating-Korrektur auf den Zahlenwert der Auflagekraft eingestellt. Abweichungen davon nach oben und unten brachten keine Verbesserung des Abtastverhaltens. Folglich stimmt die Skala der Skating-Korrektur.

Zusammenfassung

Mit den automatischen Plattenspielern 1214 und 1218 hat die Firma Dual zwei preislich und qualitativ sorgfältig zueinander und gegenüber dem bisherigen Programm abgestufte Laufwerke mit Wechselmöglichkeit auf den Markt gebracht. Sie übertreffen beide mit einigem Abstand die Mindestanforderungen nach DIN 45500. Besondere Beachtung verdient der 1218, der trotz des kleineren Plattentellerdurchmessers die ausgezeichneten Laufwerkdaten des Dual 1219 erreicht und zum Teil sogar übertrifft. Hinsichtlich der Tonarmqualität dürfte zwischen dem 1219 und dem neuen 1218 ohnehin kein nennenswerter Unterschied bestehen. Br.



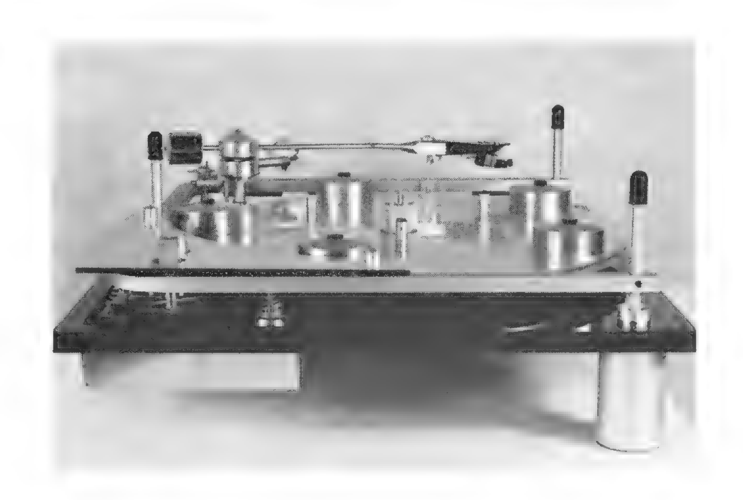


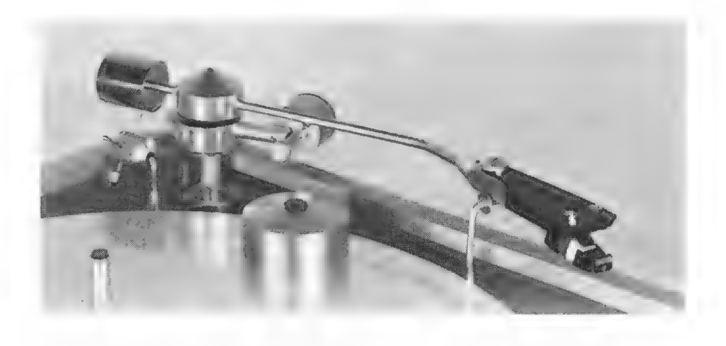
Plattenspieler Sintone von Transcriptors

Über die ersten Transcriptors-Erzeugnisse berichteten wir schon in Heft 2/66 und Heft 2/67. Inzwischen haben zwei Plattenspieler-Modelle dieser Firma ob ihrer ausgefallenen, unkonventionellen Bauweise einiges Aufsehen erregt. Das kleinere und mit 695.— DM einschließlich Tonarm, Abdeckhaube und Mehrwertsteuer auch billigere Modell trägt die Bezeichnung Sintone und ist Gegenstand des vorliegenden Testberichts.

Kurzbeschreibung

Ein U-förmig gebogener Aluminiumstab rechteckigen Profils steht auf drei Füßen (vgl. Bild im Titel). An diesem Rahmen ist ein kleiner Synchronmotor nebst dazugehöriger Elektronik und dem berührungslos arbeitenden, magnetischen Ein-Aus-Schalter federnd aufgehängt. Die Motorachse trägt oben zwei Rädchen, in denen wahlweise für die Geschwindigkeiten 33 ⅓ und 45 U/min der mechanisch über eine Gabel umlegbare Gummiriemen läuft, der den Plattenteller über dessen Außendurchmesser antreibt. Das Plattentellerlager ist auf einer 12 mm starken Kunststoffplatte befestigt, die auch die Tonarmachse trägt. Diese Kunststoffplatte mit Plattenteller und Tonarmlager steht auf tiefabgestimmten (etwa 5 Hz) Federbeinen in den schon erwähnten drei Füßen. Der Plattenteller selbst besteht aus einer 8 mm dicken Aluminiumscheibe, auf der zur Erhöhung des Massenträgheitsmomentes fünf Gewichte befestigt und, die oben mit Gumminoppen versehen sind. Weiter zur Plattenmitte unterstützen drei weitere mit Noppen versehene Säulen die aufliegende Platte. Der Tonarm ist auf einer


1 Skatingkraft-Kompensation am Sintone-Tonarm


2 Der Tonarm des Sintone mit Aufsetzhilfe

Edelsteinspitze gelagert und mittels eines im Widerlager befestigten Miniaturkugellagers gegen Taumelbewegungen geschützt. Die Skatingkraft-Kompensation erfolgt über einen leicht drehbaren Zylinder, an dem ein Ausleger als Hebelarm befestigt ist. Durch den Zylinder hindurch ist bei regelbarem Hebelarm ein krafterzeugendes Gewichtchen gesteckt (Bild 1). Der Tonarm liegt auf einer Querstange auf, die exzentrisch auf einem Zylinder montiert ist, der gleichzeitig als Bedienungsknopf und dank der Schwerkraft als Antrieb beim Absenken des Lifts dient. Dieses Absenken ist bedämpft und erfolgt sehr langsam, sobald der Drehknopf aus seiner obersten Anschlagstellung leicht nach vorne herausgedreht wird. Der Tonarm selbst besteht aus einem nur 4,8 mm starken Alumi-

niumrohr. Nach Lösen der oben sichtbaren kleinen Scheibe kann man den Tonarmkopf vom Tonarm abziehen. Wer allerdings auf die gar nicht so abwegige Idee kommt, die seitlich sichtbare Schraube hierfür auch noch lösen zu müssen, zieht den Tonarmkopf samt Stecker aus dem Tonarm heraus und kann zusehen, wie er die feinen Tonleitungen wieder an den Stecker angelötet bekommt. Die Einstellung der Auflagekraft erfolgt am reichlich schwergängigen Gegengewicht, das völlig unbedämpft auf den rückwärtigen Tonarmstummel aufgeschraubt ist, der seinerseits ziemlich wacklig im Zylinder des Widerlagers sitzt. Wer das Gegengewicht bewegen und damit die Auflagekraft einstellen will, muß den Tonarm kräftig in die Hand nehmen. Wegen der Tonleitungen kann man ihn aber nicht ganz vom Lager abnehmen. Dagegen ist er auch gesichert. Das Einstellen der Skatingkompensation ist auch kein reines Vergnügen, wie überhaupt dieser Plattenspieler von der Bedienbarkeit her hohe Anforderungen an Geduld und Geschicklichkeit seiner Benutzer stellt. Das ist weniger der Preis, den man für die ausgefallene Form bezahlen muß, die man als schick empfinden kann, als vielmehr die Folge einiger konstruktiver Ungeschicklichkeiten.

Unsere Messungen

a) Das Laufwerk

Rumpel-Fremdspannungsabstand, gemessen mit DIN-Platte 45 544 bei 33⅓ U/min bei 1 kHz bezogen auf 10 cm/s Schnelle und nasser Abtastung — außen 49 dB, innen 51 dB

Rumpel-Geräuschspannungsabstand, gemessen wie oben, aber bewertet — außen 68 dB, innen 69 dB

Das sind hervorragende, nur schwer zu übertreffende Werte, die der raffinierten Grundidee des Antriebs dieses Laufwerks zu verdanken sind.

Gleichlaufschwankungen, bewertet gemessen mit DIN-Platte 45 545 und EMT 420 A bei 33⅓ U/min.

± 0,06 % Ausreißer bis ± 0,09 %

Auch das ist ein sehr guter Wert. Trotz des über 2 kg schweren Plattentellers mit seinem hohen Trägheitsmoment beträgt die **Hochlaufzeit** für 33⅓ U/min nur 8,5 s und für 45 U/min 9,5 s.

b) Der Tonarm

Über die Geometrie des Tonarms schweigt sich der Hersteller aus. Aus gutem Grund, denn unsere Messungen haben folgendes ergeben:

Tonarmlänge: 215 mm
Achsenabstand: 205 mm
Überhang: 10 mm
Kröpfungswinkel: 16°

Damit ergibt sich folgende Abhängigkeit des tangentialen Spurfehlwinkels vom Plattenradius:

150 mm weit über + 6°
130 mm + 6°
110 mm + 4°
100 mm + 3°
80 mm + 1,8°
70 mm + 1,2°
60 mm + 1,2°

Was hat man sich dabei nur gedacht? Mit folgender Geometrie, die wahrlich leicht zu verwirklichen wäre:

Tonarmlänge: 220 mm
Achsenabstand: 205 mm
Überhang: 15 mm
Kröpfungswinkel: 22°

betrüge der tangentiale Spurfehlwinkel bei 140 mm 2,9°, bei 130 noch 1,9°, ginge bei 102 mm das erste Mal durch 0, erreichte bei 80 mm —0,8° als negatives Maximum, ginge bei 61 mm das zweite Mal durch 0 und betrüge bei 53 mm + 0,8°. Dabei liefert der Hersteller im Zubehör noch eine Schablone mit, damit man den Überhang einstellen kann. Sollte man bei Transcriptors wirklich nicht wissen, wie man einen Tonarm optimal auslegt?

Abtastverhalten. Dieses wurde mittels der 300-Hz-Amplituden der dhfi-Schallplatte Nr. 2, die horizontal von 20 bis 100 und vertikal von 20 bis 50 μ in 10 μ-Schritten zunehmen für tiefe Frequenzen und für hohe um 10 kHz mit Hilfe der Shure-Testplatte TTR-101 geprüft.

Und zwar entspricht der 4. Kegel der auf dieser Platte enthaltenen Orchesterglocken einer Schnelle von über 25 cm/s bei 10 kHz. Der Tonarm wurde mit zwei hochwertigen Tonabnehmern, dem Shure V 15 II und dem Empire ZE 1000, betrieben. Bei optimal eingestellter Skating-Kompensation wurden folgende Ergebnisse erzielt:

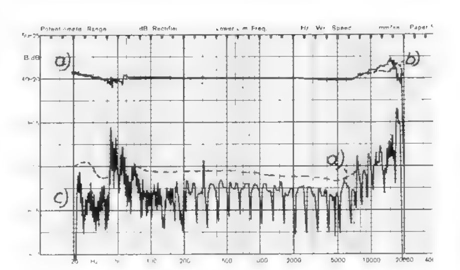
	Shure V 15 II			Empire ZE 1000		
Auflagekraft in p	horizontal in μ	vertikal in μ	Orchesterglocken Pegel	horizontal in μ	vertikal in μ	Orchesterglocken Pegel
0,3	20	30	2.	30	30	1.
0,5	20	20	2.	30	40	2.
0,8	30	30	3.	40	50	3.
1	50	40	3.	60	50	3.
1,2	—	—	—	70	50	4.
1,3	70	50	4.	—	—	—
1,5	80	50	4.	—	—	—

Vergleicht man diese Ergebnisse mit denen, die mit demselben ZE 1000 am Rabco-Tonarm gewonnen wurden (vgl. Heft 8/70, 80 μ horizontal fast und 50 μ vertikal sowie 4. Pegel fast sauber bei 0,5 p Auflagekraft), so erkennt man, daß der Tonarm nicht das derzeit Erreichbare bietet.

Frequenzintermodulation (FIM). Mit beiden Tonabnehmern am Tonarm des Sintone wurde die FIM für das Frequenzpaar 300/3000 Hz gemessen. Für Vollaussteuerung erhielten wir bei den angegebenen Auflagekräften folgende, über beide Kanäle gemittelte Ergebnisse:

Auflagekraft in p	Shure V 15 II FIM in %	Empire ZE 1000 FIM in %
0,3	4,5	1,9
0,5	2,9	—
0,8	—	1,1 (0,65)
1	1,7	1,4 (0,6)
1,2	—	1,4
1,3	1,45	

In Klammern sind die mit demselben ZE 1000 am Rabco-Tonarm gemessenen FIM-Werte angegeben. Bei beiden Tonabnehmern ergab sich bei korrektem Einbau ein vertikaler Spurwinkel zwischen 22 und 24°. Daß die FIM des ZE 1000 am Tonarm des Sintone größer ist als am Rabco-Tonarm, ist auf den viel zu großen tangentialen Spurfehlwinkel zurückzuführen. Übersteigt dieser merklich 2°, so hat der korrekte vertikale Spurwinkel keinen verbessernden Einfluß mehr. Bild 3 zeigt Frequenzgang und Übersprechen des ZE 1000 am Tonarm des Sintone. Bei 50 Hz passiert irgend etwas, das mit dem Tonarm zusammenhängt, denn Bild 1 auf Seite 646 Heft 8/70 zeigt diesen Verlauf der Übersprechdämpfung von rechts nach links nicht.



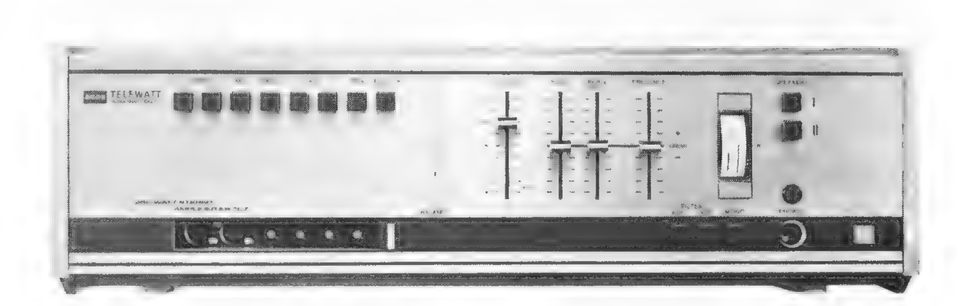
3 Frequenzgang und Übersprechen des Empire ZE 1000 am Tonarm des Sintone. a) rechter Kanal; b) linker Kanal; c) Übersprechen rechts nach links; d) Übersprechen links nach rechts

Einige Beobachtungen: Das Abschalten des Sintone über den Magnetschalter führt auf dem HF-Wege bei eingeschaltetem Empfangsteil zu einem Knacker. Das sich drehende Laufwerk lädt sich nach einigen Minuten statisch auf und entlädt sich immer nach der gleichen Zeitspanne hörbar durch Funkenübersprung. Bei unserem Testexemplar zeigte der Plattenteller einen Höhenschlag von rund 2 mm. So etwas kann natürlich die Folge unsanfter Behandlung beim Transport sein. Allerdings war das Testgerät für den Weg vom Importeur in unser Labor ohnehin nicht der Bundesbahn anvertraut worden, sondern es wurde in einem PKW transportiert.

Zusammenfassung

Der Sintone von Transcriptors ist ein origineller Plattenspieler mit ganz ausgezeichneten Laufwerkeigenschaften. Der Tonarm ist nicht ganz so hochwertig, wie man annehmen möchte. Insbesondere ist der mangels optimaler Geometrie unerträglich hohe tangentiale Spurfehlwinkel zu monieren. Skating-Kompensation und Einstellung der Auflagekraft erfordern Geduld und Geschicklichkeit. Der Plattenspieler ist gut gegen akustische Rückkopplung geschützt, aber wegen der tiefabgestimmten, wenig bedämpften Federung der massetragenden Kunststoffplatte hüpft der Tonarm aus der Rille, sobald man diese berührt. Wäre nicht die fast unglaubliche Geschichte mit dem tangentialen Spurfehlwinkel, so könnte man diesen außergewöhnlichen Plattenspieler HiFi-Enthusiasten mit Hang zum Ausgefallenen empfehlen. Br.





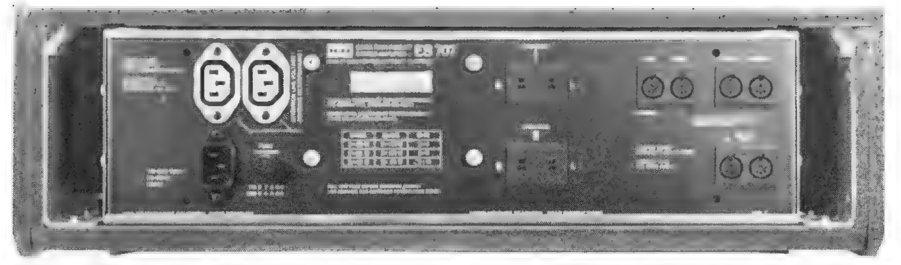
K+H ES 707 Stereo-Verstärker

Der Prototyp dieses Verstärkers war schon auf der Funkausstellung 1969 in Stuttgart zu bewundern (Heft 11/69). Wie heute fast üblich, dauerte es dann ein volles Jahr, bis das Gerät auch wirklich lieferbar war.

Offensichtlich ist man bei Klein + Hummel, einer Firma, die in der Bundesrepublik Anspruch darauf erheben darf, HiFi-Pionier zu sein, ein wenig darüber frustriert, was alles aus der unteren Qualitätsklasse herauswachsend ungestraft und dem Buchstaben nach zurecht das Qualitätsattribut „HiFi nach DIN 45 500" führen darf. Deshalb hat man bei K+H eine Steigerungsform für High Fidelity kreiert, die da heißt: „Ultra High Fidelity". In einige Verlegenheit wird geraten, wer solches, zumindest verbal, eines Tages noch zu steigern wird versuchen müssen. Erfreulicherweise ist dies nicht unsere Sorge. Wir dürfen uns heute und auch in Zukunft darauf beschränken, objektiv feststellen, ob Qualitätsanspruch und Wirklichkeit übereinstimmen. Um es gleich vorwegzunehmen: beim ES 707 ist dies der Fall.

Kurzbeschreibung

Rein äußerlich verrät der ES 707 bei recht beträchtlichen Abmessungen (532x 160x370 mm, bxhxt) keineswegs auf den ersten Blick seine Herkunft. Während bei



1 Rückfront des ES 707

K+H früher mehr die amerikanische Geschmacksrichtung gepflegt wurde, prägen schon allein bestimmte Bauelemente wie Flachbahnregler und Anzeigeinstrumente das Gesicht des ES 707 in einer Weise, die den deutschen Hersteller erkennen läßt. Acht quadratische Druckknöpfe oben links schalten von links nach rechts folgende Eingänge: Phono 1 und Phono 2; Mikrofon; Radio; Band 1 und Band 2; Reserve; Monitor (Hinterbandkontrolle). Der untere der beiden Drehknöpfe dient der Balance-Regelung, der obere der linearen, also nicht gehörrichtigen Veränderung der Lautstärke. Die Klangregelung erfolgt über Flachbahnregler, die gleichzeitig auf beide Kanäle wirken. Der mit „Loudness" bezeichnete linke ist mit einer in Phon graduierten Skala versehen. Er gestattet die gehörrichtige Lautstärkeregelung. Die drei weiteren dienen der Anhebung oder Absenkung der Bässe, Höhen und des Bereichs um 5 kHz, den der Hersteller Präsenz-Bereich nennt. Unter dem Anzeigeinstrument für die Ausgangsleistung, dessen Beleuchtung den Betriebszustand des Gerätes anzeigt, befinden sich drei weitere Drucktasten: eine für Tiefenfilter, die andere für das Höhenfilter und die dritte für Mono-Wiedergabe. Mit Hilfe der beiden Drucktasten neben dem Anzeigeinstrument lassen sich die beiden anzuschließenden Lautsprecherpaare schalten. Unter diesen Tasten erkennt man eine Klinkenbuchse und parallel dazu eine deutsche Normbuchse neuster Definition für den Anschluß von Stereo-Kopfhörern. Rot gekennzeichnet ist die Ein-Aus-Taste.

Unter der Typenbezeichnung links befindet sich ein Schieber von der Breite der braunen Blende (Bild 2). Dahinter verbergen sich zwei DIN-Buchsen. Die eine für den Anschluß eines Mikrofons, die andere für den Anschluß eines Tonbandgerätes. Daneben sind vier Eingangspegelregler angeordnet. Diese gestatten die Veränderung der Eingangsempfindlichkeit auf Phono 1 und 2, auf Band 1 und auf Reserve.

Bild 1 zeigt das rückwärtige Anschlußfeld. Die Lautsprecherausgänge liegen in Form deutscher Norm-Buchsen vor, ebenso alle Ein- und Ausgänge für Tonquellen und Tonbandaufnahme. Zwei ungeschaltete Kaltgerätebuchsen gestatten den Netz-Anschluß weiterer HiFi-Bausteine, sofern diese nicht mehr als 2,5 A Strom ziehen.

Einen Blick in das Innenleben des ES 707 erlaubt Bild 3. Der große Netztransformator versorgt zwei getrennte Netzteile. Eine elektronische Regelautomatik schützt den Verstärker vor Überlastung durch Kurzschluß im Ausgangskreis sowie vor Ohmscher, kapazitiver und induktiver Überlastung. Erreicht einer der beiden Kanäle oder beide eine bestimmte Grenztemperatur, so wird dieser oder diese so lange abgeschaltet, bis die erforderliche Abkühlung erreicht ist. Sodann schaltet das Gerät automatisch wieder ein. Die Ergebnisse unserer Messungen sind nachfolgend übersichtlich zusammengestellt.

Ergebnisse unserer Messungen

Sinus-Ausgangsleistung bei Aussteuerung beider Kanäle, gemessen bei 1 kHz über Eingang Reserve und 220 V Netzspannung

an 4 Ohm reell	2 x 122 W
an 8 Ohm reell	2 x 72 W
an 16 Ohm reell	2 x 42 W

Übertragungsbereich Eckfrequenzen, bei denen Frequenzgang um 3 dB abfällt

an 4 Ohm	13 Hz bis 68 kHz
an 8 Ohm	13 Hz bis 71 kHz
an 16 Ohm	13 Hz bis 72 kHz

Leistungsbandbreite Eckfrequenzen, bei denen für halbe Nennleistung der Klirrgrad gemessen bei 1 kHz 1 % erreicht, bezogen auf 2 x 90 W (Nennleistung nach Angaben des Herstellers) an 4 Ohm reel

9,5 Hz bis 48 kHz

Rechteckdurchgänge für 100 Hz und 5000 Hz, bei Einspeisung über Reserve, voll geöffneten Lautstärkeregler sowie Mittenstellung aller Klangregler siehe Oszillogramm auf Seite 499 (oben 100 Hz, unten 5 kHz).

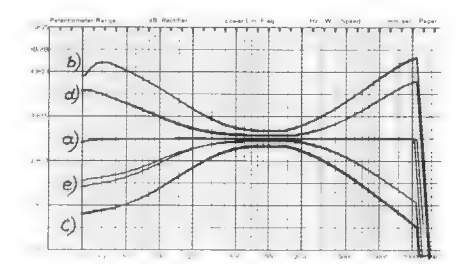
Frequenzgang bei Einspeisung über Reserve-Eingang bei Pegeln zwischen — 6 und — 36 dB unter Vollaussteuerung

20 Hz bis 20 kHz — 1 dB + 0 dB

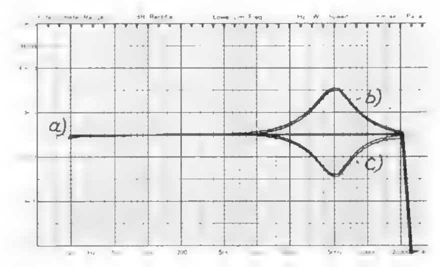
maximale Abweichung zwischen den Kanälen 1 dB

Phonoentzerrung Einspeisung über Phonoeingang

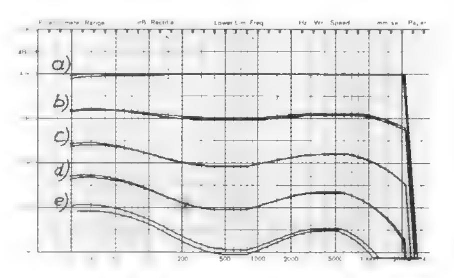
20 Hz bis 20 kHz — 1 dB + 0 dB



2 Klangreglerkurven



3 Präsenzregelung am ES 707



4 Gehörrichtige Lautstärkeregelung

Klangregler

Maximale Anhebung
der Höhen bei 10 kHz + 13,5 dB
der Bässe bei 50 Hz + 15 dB

Maximale Absenkung
der Höhen bei 10 kHz — 13 dB
der Bässe bei 50 Hz — 15 dB

Bild 2 zeigt die Klangreglerkurven: b) maximale Anhebung, c) maximale Absenkung, d) 50 %ige Anhebung, e) 50 %ige Absenkung, a) linear, immer gemessen in beiden Kanälen

Präsenz-Regler
Maximale Anhebung des Bereichs um 5 kHz um 10 dB, maximale Absenkung um — 9 dB vgl. auch Bild 3). s

Gehörrichtige Lautstärkeregelung zeigt Bild 4 a) — 6 dB unter Vollaussteuerung, b) — 16 dB, c) — 26 dB, — 36 dB und e) — 46 dB unter Vollaussteuerung

Filter
Höhenfilter: Einsatzpunkt 10 kHz, Flankensteilheit 12 dB/Oktave

Tiefenfilter: Einsatzpunkt 65 Hz, Flankensteilheit 13 dB/Oktave

Eingangsempfindlichkeiten bei 1 kHz für Nennleistung erforderliche Eingangsspannungen
für 2 x 90 W an 4 Ohm

Eingang	links	rechts
Phono magn. 1 und 2	1,9 — 10 mV	1,9 — 10 mV
Mikrofon	7,2 mV	7,2 mV
Aux, Radio, Tonband 1 und 2, Tonband Monitor	250 mV	258 mV

für 2 x 72 W an 8 Ohm

Eingang	links	rechts
Phono magn. 1 und 2	2,35 mV	2,35 mV
Mikrofon	9 mV	9 mV
Aux, Radio, Tonband 1 und 2, Tonband Monitor	320 mV	320 mV

Ausgangsspannung für Tonbandaufnahme
an 4 Ohm 2 x 90 W
links 27,2 mV, rechts 27,5 mV
an 8 Ohm 2 x 72 W
links 34 mV, rechts 34 mV

Übersteuerungsfestigkeit der Eingänge Phono magnetisch 29,7 dB

Klirrgrad
bei 2 x 110 W an 4 Ohm bei 1 kHz < 0,1 %
bei 2 x 115 W an 4 Ohm zwischen 40 Hz und 15 kHz ≦ 0,92 %
bei 2 x 100 W an 4 Ohm zwischen 40 Hz und 15 kHz ≦ 0,13 %
bei 2 x 100 W und 1 kHz ≦ 0,06 %
bei 2 x 70 W an 8 Ohm zwischen 40 Hz und 15 kHz ≦ 0,2 %
bei 2 x 70 W an 8 Ohm und 1 kHz ≦ 0,08 %

Intermodulation
bei einem Amplitudenverhältnis von 4 : 1 und den Frequenzpaaren

	an 4 Ohm 2 x 90 W	an 8 Ohm 2 x 70 W
150 Hz / 7000 Hz	0,20 %	0,20 %
60 Hz / 7000 Hz	0,20 %	0,20 %
40 Hz / 12000 Hz	0,35 %	0,30 %

Übersprechdämpfung
bei 1 kHz an 4 Ohm für alle Eingänge größer 55 dB
zwischen 40 und 10 000 Hz für alle Eingänge und in beiden Richtungen besser 41 dB

Fremdspannungsabstand
gemessen bei normgerechtem Abschluß der Eingänge

a) bezogen auf 2 x 90 W Ausgangsleistung an 4 Ohm
Phono magnetisch ≧ 66 dB
Mikrofon ≧ 75 dB
alle anderen Eingänge ≧ 89 dB

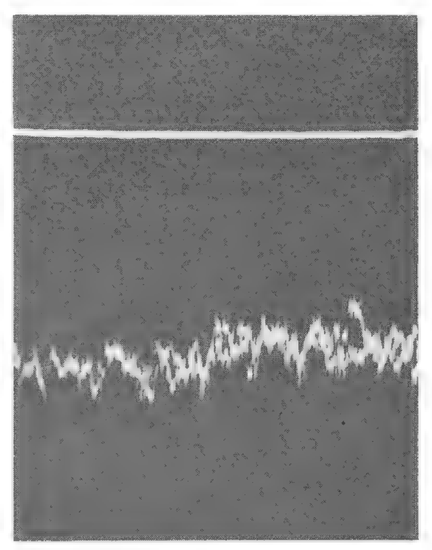
b) bezogen auf 2 x 72 W an 8 Ohm
Phono magnetisch ≧ 67 dB
Mikrofon ≧ 77 dB
alle anderen Eingänge ≧ 92 dB

c) bezogen auf 2 x 50 W an 4 Ohm
Phono magnetisch ≧ 60 dB
Mikrofon ≧ 60 dB
alle anderen Eingänge ≧ 60 dB

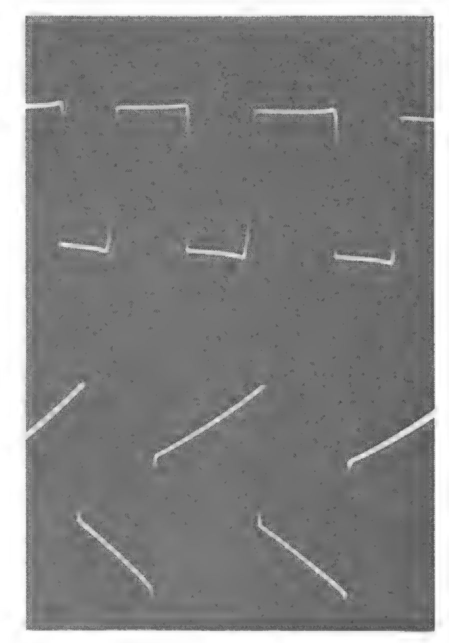
Oszillogramm der Fremdspannung (vgl. Bild 5, oben für Aux, unten für Phono

Pegelunterschied zwischen Vollast und Leerlauf, bei 4 Ohm 0,35 dB; bei 8 Ohm 0,15 dB

Dämpfungsfaktor: bei 1 kHz
an 4 Ohm: 24 dB
an 8 Ohm: 60 dB



5 oben: aux
unten: Tonabnehmer magnetisch



6 oben: 100 Hz
unten: 5 kHz

Aussteuerungsanzeige der Instrumente

Anzeige in %		entspr. Ausgangsleistung in W	
links	rechts	links	rechts
100	100	87	89
50	50	45	45
25	25	23	23
10	10	9,6	9,6

gemessen über Aux-Eingang an 4 Ohm

Kommentar zu unseren Meßergebnissen

Die vom Hersteller garantierte Sinusleistung von 2x90 W an 4 Ohm wurde vom getesteten Gerät mit 2x122 W ohne erkennbare Deformation der 1 kHz-Sinuskurve am Oszillografen weit übertroffen. Übertragungsbereich und Leistungsbandbreite genügen auch hochgespannten Anforderungen, wenn auch letztgenannte ihre obere Grenze etwas früher erreicht als es der Hersteller propagiert. Frequenzgang und Rechteckdurchgänge sind tadellos. Absolut exakt nach RIAA ist die Phonoentzerrung ausgelegt. Dies verdient ein besonderes Lob. Der Regelumfang der Klangregler ist mehr als ausreichend. Der Hersteller propagiert, daß die Klangregelkurven konstante Steilheit aufweisen und die Einsatzpunkte veränderlich sind. Wie man aus Bild 2 erkennt, trifft letzteres zu, während die Steilheit nur mit größtem Wohlwollen als konstant bezeichnet werden kann. Wichtig ist, daß bei nur leichter Korrektur der Höhen oder Bässe die Anhebung oder Absenkung lediglich die Enden des Übertragungsbereichs beeinflußt werden und nicht auch der mittlere Bereich. Dies ist beim ES 707 zweifellos besser gelöst als bei den meisten anderen mir bekannten Stereo-Verstärkern. Zusätzliche Beeinflussung des Frequenzbereichs um 5 kHz gestattet der sogenannte Präsenzregler (Bild 3). Nach welchen Gesichtspunkten die gehörrichtige Lautstärkekorrektur ausgelegt ist, bleibt mir unerfindlich. Sie entspricht mit ihrer relativen Anhebung des Bereichs zwischen 1 und 10 kHz weder den veralteten Fletscher-Munson-Kurven (vgl. Trendelenburg, Einführung in die Akustik, Springer-Verlag, 1961, Seite 126) noch den Kurven für das diffuse oder ebene Schallfeld neueren Datums nach Zwicker und Feldkeller (Das Ohr als Nachrichtenempfänger, Hirzel, 1967, Seite 122 bzw. 121). Keinesfalls sollte dieser mittlere Bereich angehoben und die extremen Höhen abgesenkt werden. Vielmehr müßten der Bereich um 3 kHz eher abgesenkt und derjenige oberhalb 5 kHz stark progressiv angehoben werden. Die gehörrichtige Lautstärkekorrektur des ES 707 vermag mich nicht zu überzeugen. Hingegen sind Tiefen- und Höhenfilter optimal ausgelegt. Hier könnten sich andere Verstärkerhersteller eine Scheibe abschneiden. Filter mit anderen Kennlinien haben heute keine Existenzberechtigung mehr. Sehr zu loben ist die Tatsache, daß die Empfindlichkeit der Phonoeingänge sogar besser als 2 mV ist und bis 10 mV herabgeregelt werden kann. Auch die Eingangsempfindlichkeit Tonband 1 kann zwischen 250 und 1500 mV geregelt werden. Dank des empfindlichen Phonoeingangs steht die Leistungsreserve des ES 707 auch in Verbindung mit hochwertigen Tonabnehmern ganz zur Verfügung. Ausgezeichnet sind das Klirrgradverhalten des ES 707 und die Intermodulation. An der Übersprechdämpfung gibt es nichts auszusetzen, und der Fremdspannungsabstand aller Eingänge, insbesondere aber der Phono-Eingänge, verdient besonderes Lob. Unsere Messungen bestätigen, von völlig unwesentlichen Kleinigkeiten abgesehen, die strengen, vom Hersteller genannten Solldaten und damit auch dessen Anspruch, einen Stereo-Verstärker der absoluten Spitzenklasse geschaffen zu haben.

Betriebs- und Musik-Hörtest

Der ES 707 wurde in Verbindung mit zwei Boxen Heco P 5000 erprobt. Bei voll aufgedrehten Pegel- und Loudnessreglern, nicht abgesenktem Tonarm und geschaltetem Phono-Eingang ist über die Lautsprecher nur geringfügiges Rauschen, aber keinerlei Brumm zu hören. Ob von Schallplatte oder über Rundfunkempfangsteil, der vom ES 707 erzeugte Klang läßt alle Vorzüge erkennen, die nun einmal auf ausreichende Leistungsreserven zurückzuführen sind. Bei durchaus normaler HiFi-Lautstärke nahmen die P 5000, deren praktische Betriebsleistung wir zu 2,1 W bestimmt haben, an exponierten Stellen kurzzeitig über 80 W pro Kanal auf. Verfügt ein Verstärker nicht über derartige Leistungsreserven, so werden eben Impulsspitzen, die den Zuhörer „anspringen", bei um einige dB verminderter Dynamik reproduziert. Der Musik-Hörtest bestätigt im Falle des ES 707, was schon die Messungen zeigten: es handelt sich um einen hinsichtlich Übertragungsdaten, Leistungsreserven und Bedienungskomfort perfekten HiFi-Verstärker der absoluten Spitzenklasse.

Zusammenfassung

Der Stereo-Verstärker K+H ES 707 bietet zum empfohlenen Richtpreis von 2975.— DM inklusive MWSt mehr als reichliche Leistungsreserven bei hervorragenden Übertragungsdaten und hohem Bedienungskomfort. Den einzigen Ansatzpunkt für Kritik liegt in der Auslegung der gehörrichtigen Lautstärkeregelung, was allerdings nicht von großer praktischer Bedeutung ist, weil der Benutzer bei leisen Lautstärken mit Hilfe der gut durchdachten Klangregler ohnehin die Möglichkeit hat, das Klangbild den individuellen Eigenschaften seines Gehörs anzupassen. Ein erfreuliches Spitzenerzeugnis deutscher Herkunft.

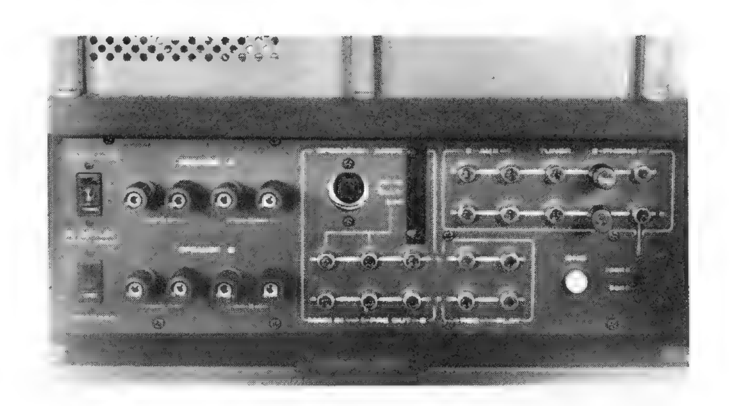
Br.





Stereo-Kompaktverstärker Onkyo Integra 725

Die Fabrikate der japanischen Firma Onkyo werden von der in Düsseldorf tätigen Mitsui & Co. GmbH vertrieben. Außer dem Stereo-Kompaktverstärker Integra 725, dem dieser Testbericht gewidmet ist, liegt uns noch ein Mehrkanal-Empfänger-Verstärker mit dazugehörenden Lautsprecherboxen zum Test vor.


1 Anschlußschacht des Integra 725

Kurzbeschreibung

Vom Aussehen her erweckt der Integra 725 einige Qualitätserwartungen, denn seine messingfarbene Frontplatte mit soliden Drehknöpfen und sieben exakt geführten Kippschaltern strahlt eine Menge HiFi-Flair aus. Ein-Aus-Schalter ist der schwarze Druckknopf links unten. Daneben befindet sich die Klinkenbuchse für den Anschluß von Stereo-Kopfhörern. Oben erkennt man die zehnstufigen Drehknöpfe für die Beeinflussung der Höhen und Bässe. Der große Drehknopf rechts dient der Lautstärkeregelung und der kleinere darunter befindliche der Balancekorrektur.

Der obere Flügelschalter ist Eingangswähler mit folgenden Stellungen: Aux 2, Aux 1, Tuner (Radio), Phono 2. Daneben befindet sich ein Kippschalter, in dessen oberer Stellung Phono 1 geschaltet ist. Kippt man diesen Schalter nach unten, so wird der Eingangswahlschalter wirksam. Der untere Flügelknopf ist Betriebsartenschalter. Er gestattet folgende Möglichkeiten: Stereo vertauscht, Stereo normal, rechts plus links (mono), linker Kanal, rechter Kanal. Daneben befindet sich ein Kippschalter für Hinterbandkontrolle. Die fünf nebeneinander angeordneten Kippschalter haben von links nach rechts folgende Bedeutung: Umschalter zwischen Lautsprecherpaar A und B, Tiefenfilter, Höhenfilter, gehörrichtige Lautstärkekorrektur, Muting (Dämpfung des Ausgangssignals um rund 20 dB). Unter der Typenbezeichnung erkennt man eine kleine Kontroll-Lampe zur Anzeige des Betriebszustandes.

Das Anschlußfeld des Verstärkers befindet sich nicht an der Rückfront, die den Kühlrippen der Endtransistoren vorbehalten bleibt, sondern in einem Schacht, der Vor- und Endverstärker voneinander trennt und der mittels einer mit Fenster versehenen Platte abgedeckt werden kann (Bild 1). Diese Abdeckplatte läßt hinten einen Spalt frei, aus dem die Kabel herausgeführt werden können. Die Lautsprecher, und zwar zwei Paare, sind an Klemmschrauben mit 20 mm hohen, griffigen Muttern, die auch als Buchsen für normale Bananenstecker ausgebildet sind, anzuschließen. Alle Ein- und Ausgänge liegen in Form von Cinchbuchsen vor, mit Ausnahme einer fünfpoligen DIN-Buchse, an die in Stellung „Multi" des im Normalbetrieb blockierten Umschalters ein Tonbandgerät oder eine andere vorverstärkte, d. h. hochpegelige, Tonquelle zur Endverstärkung angeschlossen werden kann. In Stellung „sep" dieses Umschalters sind Vorverstärker und Endstufe völlig voneinander getrennt. Für die Endstufe gibt es einen Eingang, und vom Vorverstärker sind zwei Ausgänge herausgeführt. Man kann diesen Verstärker somit zu einer Mehrkanalanlage ausbauen und außerdem noch eine weitere Stereoendstufe an den zweiten Vorverstärkerausgang anschließen. Von den beiden Phonoeingängen ist die Eingangsimpedanz des einen von 50 auf 100 kOhm umschaltbar. Zu erwähnen sind noch zwei Kaltgerätebuchsen amerikanischer Norm, eine geschaltet, die andere ungeschaltet, und eine Klemmschraube für Erdanschluß. Die Schmelzsicherung befindet sich auf der Rückseite des Gerätes. Das alles macht einen recht guten Eindruck. Weniger schön ist die Tatsache, daß es noch keine Bedienungsanleitung zu diesem Gerät gibt. Einige spärliche Angaben sind in einem formlosen Schreiben in englischer Sprache zusammengestellt.

Daraus ist zu entnehmen, daß die Schaltung neben 29 Transistoren und 18 Dioden zwei Thermistoren enthält, die vermutlich zum Schutze der Endtransistoren gegen thermische Überlastung verwendet werden.

Unsere Messungen

Sinus-Ausgangsleistung, gemessen bei 1 kHz und Aussteuerung beider Kanäle

an 4 Ohm reell 2 x 19,5 W
an 8 Ohm reell 2 x 17,5 W
an 16 Ohm reell 2 x 13 W

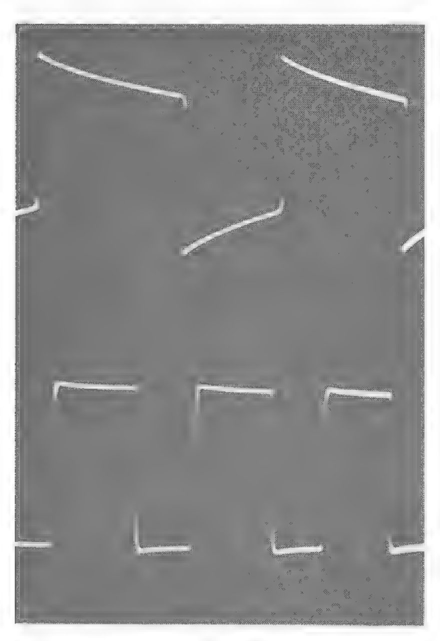
Übertragungsbereich, Eckfrequenzen, bei denen der Frequenzgang bezogen auf 1 kHz um 3 dB abfällt

an 4 Ohm 12 Hz bis 71 kHz
an 8 Ohm 12 Hz bis 82 kHz
an 16 Ohm 12 Hz bis 84 kHz

Leistungsbandbreite, gemessen an 8 Ohm für 1 % Klirrgrad, bezogen auf 2 x 17 W Leistung
5,6 Hz bis 122 kHz

Frequenzgang, gemessen über Eingang Aux 1 von 20 Hz bis 20 kHz, 6 dB unter Vollaussteuerung sowie Mittenstellung der Klang- und Balanceregler
— 2 dB, + 0 dB
von 100 Hz bis 20 kHz
— 1 dB, + 0 dB
dies gilt bis — 36 dB unter Vollaussteuerung.

Phonoentzerrung, Frequenzgang über Eingang Phono magnetisch 50 kOhm von 20 Hz bis 20 kHz nach RIAA,
— 2 dB, + 0 dB
von 100 Hz bis 20 kHz nach RIAA
— 0,5 dB, + 0 dB



2 Rechteckdurchgänge der Impulsfolgefrequenzen 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten)

Rechteckdurchgänge, gemessen für die Impulsfolgefrequenzen 100 und 5000 Hz über Eingang Aux 1 vgl. Bild 2, oben 100 Hz unten 5 kHz

Klangregelung

Gehörrichtige Lautstärkeregelung: Anhebung des Frequenzbereichs unter 200 Hz bei 400 Hz Einsatzfrequenz um:

+ 1 dB bei 16 dB unter Vollaussteuerung
+ 4,5 dB bei 26 dB unter Vollaussteuerung
+ 5 dB bei 36 dB unter Vollaussteuerung
+ 5 bez. + 7 dB bei 46 dB unter Vollaussteuerung, wobei die Abweichung zwischen den Kanälen 2 dB erreicht. Eine Anhebung der Höhen findet nicht statt. Der Baßbereich ist von 200 Hz bis 20 Hz nicht etwa progressiv, sondern linear angehoben.

Regelbereich der Bässe: bei 50 Hz + 10 dB, — 15,5 dB

Regelbereich der Höhen: bei 10 kHz + 9,5 Hz, — 10 dB

Tiefenfilter: Einsatz 60 Hz, 5 dB/Oktave Flankensteilheit

Höhenfilter: Einsatz 10 kHz, 5 dB/Oktave Flankensteilheit

Eingangsempfindlichkeiten, gemessen bei 1 kHz in mV

	4 Ohm (2 x 19 W)		8 Ohm (2 x 17 W)	
Eingang	l	r	l	r
Aux 1 und 2	79	77	105	100
Radio	79	77	105	100
Band-Wiedergabe	79	77	105	100
Phono 1 und 2	1,95	1,85	2,35	2,35
Eingang Endverstärker	800	800	1000	1000
Ausgangsspannungen				
Tonband-Aufnahme	76	76	90	90
Vorverstärkerausgang	800	800	1000	1000

Übersteuerungsfestigkeit der Phonoeingänge, gemessen bei 1 kHz und an 8 Ohm
40 dB 235 mV

Klirrgrad, gemessen bei gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle an 4 Ohm bei 1 kHz
2 x 18 W 1,1 %, 2 x 16 W 0,6 %, 2 x 10 W 0,083 %

zwischen 40 Hz und 15 kHz und 2 x 0,5 bis 2 x 16 W
kleiner 0,6 %

zwischen 40 Hz und 15 kHz und 2 x 0,5 bis 2 x 15 W
kleiner 0,22 %

an 8 Ohm bei 1 kHz 2 x 18 W 0,95 %, 2 x 17 W 0,6 %, 2 x 15 W 0,1 %

zwischen 40 Hz und 15 kHz und 2 x 0,5 bis 2 x 15 W
kleiner 0,3 %

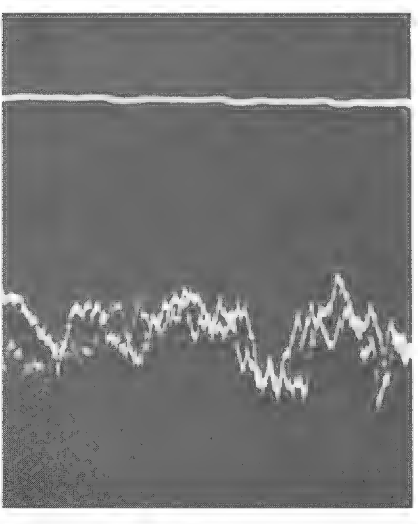
Intermodulation, gemessen bei Vollaussteuerung, einem Amplitudenverhältnis von 4 : 1 und den Frequenzpaaren:

	4 Ohm 2 x 19 W	8 Ohm 2 x 17 W
150/ 7000 Hz	0,2 %	0,15 %
60/ 7000 Hz	0,2 %	0,15 %
40/12000 Hz	0,2 %	0,2 %

Übersprechdämpfung, gemessen bei normgerechtem Abschluß der nicht ausgesteuerten Eingänge an 8 Ohm

bei 1 kHz alle Eingänge und in beiden Richtungen besser als 47 dB

zwischen 40 Hz und 10 kHz alle Eingänge und in beiden Richtungen besser als 36 dB



3 Oszillogramm der Fremdspannung, oben ab Aux, unten ab Eingang Phono 1 (50 kOhm)

Signal-Fremdspannungsabstand, gemessen bei normgerechtem Abschluß der verschiedenen Eingänge, bezogen auf 2 x 17 W an 8 Ohm

hochpegelige Eingänge	besser 87 dB
Phono-Eingänge	besser 68 dB
Endverstärkereingang	besser 102 dB

bezogen auf 2 x 50 mW Ausgangsleistung an 8 Ohm

hochpegelige Eingänge	besser 60 dB
Phono-Eingänge	besser 57 dB
Endverstärkereingang	besser 81 dB

Pegelunterschied zwischen Leerlauf und Last bei Vollaussteuerung, gemessen bei 1 kHz
an 4 Ohm 0,6 dB
an 8 Ohm 0,2 dB

Dämpfungsfaktor bei 1 kHz
an 4 Ohm 14,5 dB
an 8 Ohm 0,6 dB

Kommentar zu unseren Meßergebnissen

Die vom Integra 725 bei gutem Klirrgradverhalten maximal gelieferte Ausgangsleistung von 2 x 17 W an 4 und 8 Ohm, begrenzt die Einsatzmöglichkeiten dieses Verstärkers auf kleinere, nicht übermäßig bedämpfte Hörräume und macht Boxen erforderlich, die keinen allzu schlechten Wirkungsgrad haben oder, anders ausgedrückt, deren praktische Betriebsleistung klein ist. Die hohe Phono-Eingangsempfindlichkeit gewährleistet jedoch, daß die zur Verfügung stehende Sinusleistung auch in Verbindung mit hochwertigen Tonabnehmern voll ausgeschöpft werden kann. Mit 40 dB ist die Übersteuerungsfestigkeit der Phono-Eingänge sehr beachtlich. An der Leistungsbandbreite, dem Übertragungsbereich,

dem Frequenzgang, der Phonoentzerrung, den Rechteckdurchgängen und den Klangreglern gibt es nichts auszusetzen. Alle diese Übertragungsdaten und Eigenschaften sind als sehr gut zu bezeichnen. Herbe Kritik muß an der Auslegung der gehörrichtigen Lautstärkekorrektur und an den Filtern geübt werden. Bei der erstgenannten müßten einerseits die Bässe progressiv und viel stärker, andererseits aber auch die Höhen angehoben werden, wenn sie einen Sinn haben soll. Bei den Filtern ist die völlig unzureichende Flankensteilheit zu monieren. Filter dieser Art dienen eigentlich nur der Dekoration. Man könnte sie ebensogut weglassen, wogegen übrigens kaum etwas einzuwenden wäre.

Bis zu rund ²/₃ seiner Maximalleistung und oberhalb 40 Hz ist das Klirrgradverhalten des Verstärkers ausgezeichnet. Bei hohen Frequenzen ist es besser als bei 40 Hz, was auf ein etwas weiches Netzteil schließen läßt. Insgesamt erfüllt auch das Klirrgradverhalten innerhalb der ermittelten Leistungsgrenzen mit einigem Sicherheitsabstand die Mindestanforderungen nach DIN 45 500. Das Intermodulationsverhalten ist sehr gut; ebenso der Signal-Fremdspannungsabstand bezogen auf maximale Ausgangsleistung wie bezogen auf 2 x 50 mW.

Betriebs- und Musik-Hörtest

Der Integra 725 wurde mit zwei Lautsprecherboxen Heco P 5000 (praktische Betriebsleistung 2,1 W) verbunden und über Empfangsteil, Tonband (38er Revox) und Plattenspieler (Ortofon 15 M) betrieben. Über alle diese Tonquellen war mit den P 5000 mehr als hifigerechte Lautstärke erreichbar. Das Klangbild war wohldefiniert und durchsichtig, nur an der Wiedergabe impulsartiger Klänge im Baßbereich offenbarte sich dem geübten Ohr die begrenzte Leistungsreserve. Bei voll geöffnetem Lautstärkeregler, geschaltetem Phonoeingang, aber nicht abgesenktem Tonarm war über die Lautsprecher neben leichtem Rauschen nur ganz leises Brummen zu hören.

Zusammenfassung

Der Onkyo Integra 725 ist ein 2 x 17-W-Kompaktverstärker, der bei geradezu professionell wirkendem Äußerem hinsichtlich Klirrgrad befriedigende, in allen anderen Punkten ausgezeichnete Übertragungsdaten bietet. Unwirksam ist die gehörrichtige Lautstärkekorrektur und sinnlos die Auslegung der Filter. Der Preis des Gerätes ist noch nicht bekannt. Wenn dieser sich in einem vernünftigen Rahmen hält, dürfte der Integra 725, der jederzeit zur Mehrkanal-Verstärkeranlage ausbaufähig ist und neben zwei Phonoeingängen die Möglichkeit der Hinterbandkontrolle bietet, das Interesse manches HiFi-Freundes auf sich lenken, dem es neben guten Übertragungsdaten auch auf ausgeprägt hifibewußte Gestaltung und guten Bedienungskomfort ankommt. Br.

Lautsprecherboxen im Großtest

Heco P6000, P5000, P4000, Braun L710 alt und neu und Braun L500

Der Bericht über einen Vergleichstest, an dem die oben aufgeführten Boxen mit Ausnahme der neuen Braun L 710 beteiligt waren, sollte ursprünglich in Heft 4/71 erscheinen. Als der Bericht bereits geschrieben und gesetzt war, erfuhren die Braun-Entwickler das Ergebnis, von dem sie derart konsterniert waren, daß sie sich alsbald zur Diskussion der Angelegenheit in Karlsruhe einfanden. Im Endeffekt vertraten sie die These, daß die Braun L 710, deren Abschneiden auch mich befremdet hatte, obwohl auch ich bei den Hörvergleichen so geurteilt hatte wie die Mehrheit der Jury, der Übermacht des Heco-Familiensounds zum Opfer gefallen sei. Den Einwand, daß Braun ja nicht nur durch die L 710, sondern auch durch die L 500 mit familientypischem Klang vertreten gewesen sei, wollten die Braun-Leute nicht gelten lassen. Sie behaupteten nämlich, daß die L 500 eher wie eine Heco-Box klinge und damit die von ihnen vermutete Familienpräponderanz noch verstärkt habe. Ganz abgesehen davon, daß ich diese Art des Argumentierens recht amüsant fand, konnte ich mich ihr trotzdem nicht anschließen, denn ich pflege zwischen klangneutralen, also guten, und mehr oder weniger verfärbenden, daher im Sinne von High Fidelity weniger guten, wenn auch vielleicht durchaus sympathisch klingenden Boxen zu unterscheiden. Zwar ist auch mir bekannt, daß schon allein aufgrund der verwendeten Lautsprecherchassis gewisse Familientendenzen entstehen können, aber die Erfahrung hat gezeigt, daß diese sich recht oft ändern, also ziemlich kurzlebig sind.

Trotzdem mußte ich zugeben, daß in anbetracht der nur noch geringfügigen Klangunterschiede, Faktoren zweiter Ordnung, wie z. B. Testnummer, Aufstellung im Hörraum und womöglich auch die so strapazierten Familientendenzen insofern eine entscheidende Rolle gespielt haben könnten, als die Jury, wenn sie Unterschiede gerade noch feststellen konnte, deren positive oder negative Einschätzung letzten Endes eine Frage des Geschmacks ist, dem Druck der Mehrzahl nachgegeben haben könnte. Das könnte dazu führen, daß eine Box, allein deswegen schlechter abschneidet, weil sie eben etwas anders klingt als die anderen. Dieser Außenseitereffekt ist möglich. Deswegen und weil ich mir der Verantwortung unseren Lesern und der Industrie gegenüber durchaus bewußt bin, war ich bereit, den Test zu wiederholen, mit der Bedingung allerdings, daß der erste, bereits geschriebene und gesetzte Bericht absolut unverändert veröffentlicht wird. Die Testmethode sollte ihrerseits einem Test unterworfen werden, was früher schon mehrmals gemacht worden war. Würde die Testmethode diese Prüfung nicht bestehen, so wäre zuzugeben, daß sie angesichts der im Boxenbau von einigen Firmen erzielten Fortschritte, nicht mehr geeignet sein kann, bei hochwertigen Boxen zu eindeutigen Aussagen über qualitative Unterschiede zu führen und daher nicht länger als tauglich betrachtet werden könne. Dies sollte im ungünstigsten Fall die Konsequenz sein. Im günstigen Fall, daß das erste Urteil zumindest in den wesentlichsten Aspekten bestätigt werden würde, erhoffte ich mir von den im Mittelfeld sicher auftretenden Widersprüchen eine Verunsicherung unserer Leser dahingehend, daß sie nicht, wie von vielen Herstellern befürchtet wird — was ich übrigens aufgrund zahlreicher Leserzuschriften ohnehin bezweifle — nur die Tabellen zur Kenntnis nehmen, sondern auch den differenzierenden und die Schwierigkeiten der Urteilsfindung beschreibenden Kommentar lesen.

Nun also, der Test wurde wiederholt, und zwar unter Veränderung folgender Parameter:

1. Die Boxen erhielten völlig andere Testnummern.

2. Um der Gefahr einer Familienhegemonie zu begegnen, wurde ein zweites Paar L 710 hinzugenommen, wobei man dieses Exemplar bei Braun, wie man dort glaubte, in günstigem Sinne, geringfügig veränderte.

Die Firma Heco wurde fairerweise eingeladen, ein anderes Paar P 6000 zur Verfügung zu stellen, damit die Frage geklärt werden könne, ob das schlechte Abschneiden der P 6000 im ersten Test auf Fertigungsstreuungen zurückzuführen sei. Nach anfänglichem Interesse machte Heco von diesem Angebot jedoch keinen Gebrauch, so daß an der Wiederholung dieselben P 6000 beteiligt waren wie beim ersten Test.

3. Die Reihenfolge der Vergleiche wurde geändert. Bisher verglichen wir Box Nr. 1 mit Nr. 2, dann Nr. 1 mit Nr. 3 usw. bis Nr. 1 mit Nr. 6, wenn sechs Boxenpaare beteiligt waren. Dann ging es in gleicher Weise mit Nr. 2 weiter: Nr. 2 mit Nr. 3, Nr. 2 mit Nr. 4 usw. Dieses Verfahren konnte dazu führen, daß die Jury sich völlig ungerechtfertigt auf Nr. 1 einhörte und diese vielleicht unbewußt als positiven oder einseitig negativen Bezug wertete. Um der Jury schon im ersten Durchlauf einen Überblick über das ganze Boxenfeld zu geben, ohne daß eine Box öfter gehört wurde als eine andere, wurde bei der Wiederholung so verglichen: Nr. 1 mit Nr. 2; Nr. 2 mit Nr. 3; Nr. 3 mit Nr. 4; Nr. 4 mit Nr. 5; Nr. 5 mit Nr. 6; Nr. 1 mit Nr. 3; Nr. 2 mit Nr. 4; Nr. 3 mit Nr. 5; Nr. 4 mit Nr. 6; Nr. 1 mit Nr. 4; Nr. 2 mit Nr. 5 usw.

4. Am ersten Test hatten 13 Juroren teilgenommen. Beim zweiten waren es 10, wovon immerhin 8 am ersten Test beteiligt gewesen waren. Die Jury wurde nicht damit belastet, daß es sich um eine Wiederholung handele und daher größte Aufmerksamkeit am Platze sei. Für die Jury war dies ein Boxentest wie jeder andere.

Sonst unterschied sich die Testmethode in keiner Weise von der sonst immer praktizierten. Es wurden die üblichen Programmquellen verwendet, erweitert um die Klaviertrios von Beethoven in der CBS Kassette S 77 505.

Ergebnisse des Wiederholungstests

Die Ergebnisse des wiederholten, aber um ein zweites Paar L 710 erweiterten Tests sind in den Tabellen 1 bis 3 übersichtlich zusammengefaßt. Diese sollten nun zuerst im Detail zur Kenntnis genommen werden, bevor man sich den nun folgenden Ergebnissen des ersten Vergleichstests zuwendet. Selbstverständlich wollten wir wissen, in welcher Weise sich die neu angelieferten Braun L 710 von den alten unterschieden und haben deshalb beide Boxen nochmals unter streng gleichen Bedingungen gemessen. Bild 1 a zeigt die nach der a-Methode gemessene Schalldruckkurve der alten L 710, die allein am ersten Test teilgenommen hatte, und Bild 1 b die nach der b-Methode bestimmte Schalldruckkurve sowie k_2 und k_3. Die Bilder 2 a und 2 b

Tabelle 1

Placierung	Punktzahl	Fabrikat, Type	Index	Praktische Betriebsleistung in Watt	Test Nr.
1	39	**Heco Professional P 5000**	35,9	2,1	6
2	36	**Heco Professional P 4000**	10,5	3,6	1
3	28	**Braun L 710 alt**	24,4	2,0	2
3	28	**Heco Professional P 6000**	74,9	1,6	4
4	12	**Braun L 500**	5,2	2,0	3
5	7	**Braun L 710 neu**	24,4	2,0	5

Tabelle 2

Test Nr.	6	1	2	4	3	5
Jury Mitglied Nr.	**Heco Professional P 5000**	**Heco Professional P 4000**	**Braun L 710 alt**	**Heco Professional P 6000**	**Braun L 500**	**Braun L 710 neu**
1	5	3	2	4	1	0
2	5	4	3	2	1	0
3	4	4	1	4	2	0
4	5	2	3	3	2	0
5	5	3	1	4	2	0
6	1	5	4	1	1	3
7	1	5	3	3	2	1
8	5	4	3	2	1	0
9	3	5	4	2	0	1
10	5	1	4	3	0	2
Summe	39	36	28	28	12	7
Punktzahl Differenz	3	8	0	16	5	

Tabelle 3

Test Nr.	1	2	3	4	5	6
Fabrikat, Type	**Heco Professional P 4000**	**Braun L 710 alt**	**Braun L 500**	**Heco Professional P 6000**	**Braun L 710 neu**	**Heco Professional P 5000**
Vergleich						
1—2	8	2				
1—3	10		0			
1—4	6			4		
1—5	9				1	
1—6	3					7
2—3		7	3			
2—4		6		4		
2—5		10			0	
2—6		3				7
3—4			0	10		
3—5			7		3	
3—6			2			8
4—5				9	1	
4—6				1		9
5—6					2	8
Punkte	36	28	12	28	7	39
Placierung	2	3	4	3	5	1

Bericht über den ersten Boxentes
wie er in Heft 4/71 erscheinen sollte

Heco P 6000, P 5000, P 4000, Braun L 710 und L 500

Dieser Boxentest sollte Aufklärung über die Qualitätsabstufung innerhalb der Professional-Serie von Heco bringen und eine Orientierung darüber, wie sich die Braun-Boxen L 710 und L 500 dazu verhalten. Erinnern wir uns: Die Braun L 710 konnte im Vergleich mit der etwas größeren Braun L 810, der Braun L 550, der Scott S-17 und der Dynaco M-25-x, knapp vor der L 810, als erste abschneiden (Heft 6/70). In Heft 8/70 wurde die Braun L 710 in einen Test einbezogen, an dem die Celestion Ditton 15, die Heco P 4000, die Heco P 3000 und die Radford M 60 mit falsch gepolter Weiche beteiligt waren. Damals schnitt die Braun L 710 gleichrangig mit der Heco P 4000 als erste ab. Man konnte also gespannt sein, ob der Vergleich zwischen Heco P 4000 und der Braun L 710 auch dieses Mal wieder unentschieden ausgehen würde. Vorauszuschicken ist allerdings, daß die Braun L 710 noch dieselben waren, die auch bei den früheren Tests verwendet wurden, daß aber die beiden Heco P 4000 neu waren, weil uns mit den älteren Exemplaren ein Mißgeschick passiert war.

Bevor wir nun auf die Ergebnisse zu sprechen kommen, seien die beiden einzigen neuen Boxentypen dieses Tests, die Heco P 5000 und P 6000, kurz beschrieben.

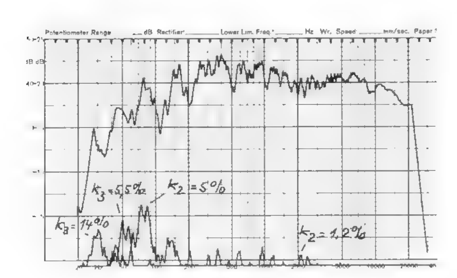
Heco P 5000: Vierweg-Box, ausgestatte mit 1 dynamischen Tieftöner von 245 mr Durchmesser, 1 dynamischen Tief-Mittel töner von 130 mm Durchmesser, 1 dyna mischen Mittel-Hochtöner mit 37-mm-Ka lottenmembran und 1 dynamischen Ka lotten-Hochtöner von 25 mm Durchmes ser. Übergangsfrequenzen 250/800/300 Hz. Akustisch bedämpfte, völlig geschlos sene Box. Frontseite: eloxiertes Alum nium-Lochblech. Normbuchse für Lau sprecherkabel auf der Rückseite. Stanc fuß lieferbar. Ausführungen Nußbaur und Polyesterlack weiß.

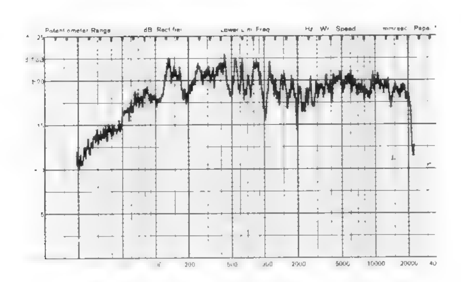
Heco P 6000: Vierweg-Box, bestückt wi P 5000, außer im Tieftonbereich, in der ein 300-mm-Tieftöner verwendet wird.

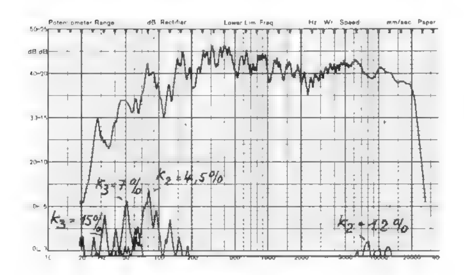
Heco P 4000: (vgl. H. 8/70, Dreiweg-Box
Braun L 710 (vgl. H. 6/70, Dreiweg-Box
Braun L 500 (vgl. H. 3/71, Zweiweg-Box

Steueranlage

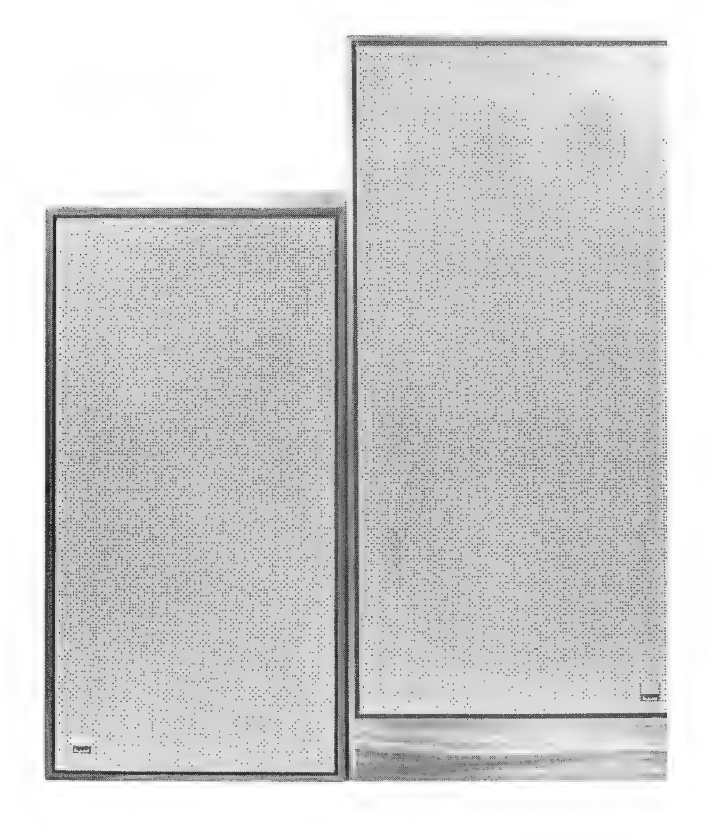
Die Steueranlage bestand wie gewöhr lich aus dem Vorverstärker Sony 112 der Endstufe McIntosh 2105, dazwische das Boxen-Schaltgerät mit Impedanza passung und L-Reglern für Lautstärk ausgleich. Plattenspieler: 1 Thorens T 125 AB mit Thorens-Tonarm TP 25 ur Ortofon M 15 E; 1 Thorens TD 124 II m Rabco-Tonarm und Shure V 15 II; eir 38er Revox-Tonbandmaschine. Mit de







zeigen die entsprechenden, an einem Exemplar der neuen L 710 gemessenen Kurven. Man erkennt, daß die auch bei der alten L 710 zwischen 1500 und 4000 Hz schwach erkennbare Delle bei der neuen um kaum 2 dB ausgeprägter ist. Ansonsten gleichen sich die Schalldruckkurven wie ein Ei dem anderen. Und diese geringfügige Absenkung der Mittellage bei den neuen Exemplaren genügte schon, um durch Summierung der Urteile im Vergleich jeder Box mit jeder anderen zwischen diesen zwei Paaren der L 710 zu einer Differenz von 21 Punkten in den Tabellen zu führen. Daraus läßt sich schließen, wie nahe beieinander die in diesen beiden Hörvergleichen getesteten Boxen qualitativ liegen.



1 Links Heco P 5000
rechts P 6000

selben Programmquellen ansteuerbar: Sony-3-Kanalanlage, an die unsere Abhöreinheiten angeschlossen waren.

Programm-Material

B-Seite dhfi-Schallplatte Nr. 1 neue Fassung, Decca SMD 1127 (Rossini-Sonaten), DGG 135 033, Verve V 6-8606 (Oscar-Peterson-Trio), DGG 139 205/07 (Cavalleria Rusticana), CBS S 71063 (Feuerwerk in Stereo II), MPS 15 266 (Muses for Richard Davis), Original-Rundfunkaufnahme mit großem Orchester und Klavier von 38er Studioband, Originalmitschnitt des Konzerts des Smetana-Quartetts auf der HiFi 70, Düsseldorf.

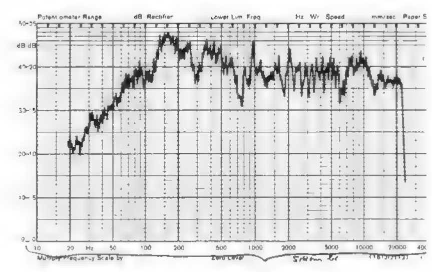
Testmethode

AB-Hörvergleiche, jede Box wird mit jeder anderen verglichen. Jury: 13 Personen. Geheime Abstimmung. Boxen bei konstanter Basisbreite und sachgerechter Aufstellung hinter schalldurchlässigem Vorhang unsichtbar; vor dem Test mittels rosa Rauschen auf gleiche Lautstärke eingepegelt; vor Testbeginn zehn Minuten langes Einhören bei Umschaltung zwischen den verschiedenen Boxen.

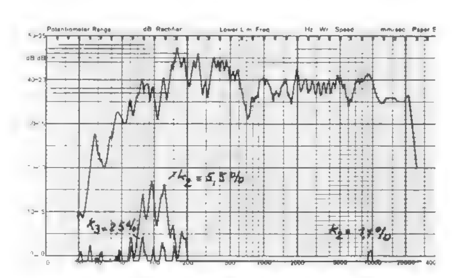
Messungen

Gemessen wurden an allen Boxen: 1. Die Schalldruckkurven nach zwei Methoden. 2. Die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3. 3. Die praktische Betriebsleistung.

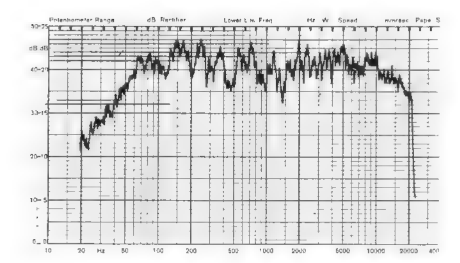
Meßbedingungen: Schalldruckkurven (Bilder a): Mikrofon in 2 m Abstand auf Boxenachse. Box diagonal zum Raum aufgestellt. Signal 30 Hz breites, von 20 Hz bis 20 kHz gleitendes Rauschen. Pegel: 85 Phon unbewertet, bezogen auf weißes Rauschen, Schreibgeschwindigkeit: 25 mm/s; Papiervorschub 1 mm/s. Ordinate 50 dB. Schalldruckkurven, k_2 und k_3 (Bilder b): Boxenaufstellung wie a), aber als Signal von 20 Hz bis 20 kHz gleitender Sinus. k_2: erste Oberwellen ausgesiebt; k_3: zweite Oberwelle ausgesiebt. Pegel: 85 Phon, bezogen auf 100 Hz breites Rauschen von 1 kHz Mittenfrequenz. Schreibgeschwindigkeit 63mm/s: Papiervorschub: 10 mm/s. Ordinate 50 dB. Praktische Betriebsleistung: Elektrische Leistung, die der Verstärker an eine Box abführen muß, um mit dieser in 1 m Abstand, Mikrofon auf Achse und rosa



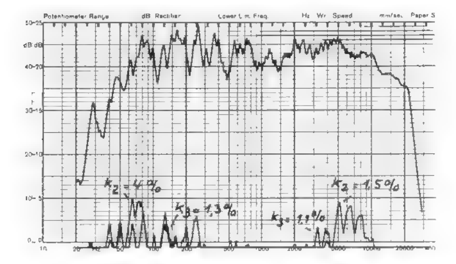
2a Schalldruckkurve der P 4000. Meßbedingungen a)



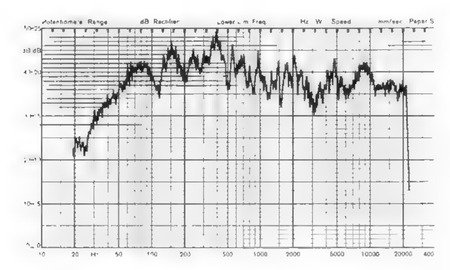
2b Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der P 4000. Meßbedingungen b)



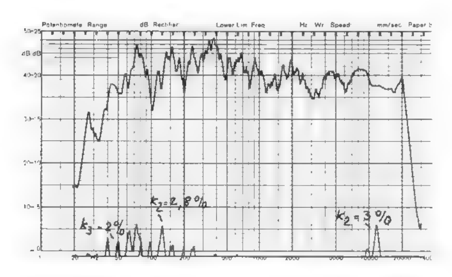
3a Schalldruckkurve der P 5000. Meßbedingungen a)



3b Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der P 5000. Meßbedingungen b)



4a Schalldruckkurve der P 6000. Meßbedingungen a)



4b Schalldruckkurve, k_2 und k_3 der P 6000. Meßbedingungen b)

Rauschen als Signal im Monobetrieb einen Schallpegel von 91 Phon unbewertet zu erzeugen. Je kleiner die praktische Betriebsleistung ist (vgl. Tabelle 2), desto weniger elektrische Leistung muß der Verstärker aufbringen, um hifigerechte Lautstärke zu erzeugen, d. h. desto besser ist der Wirkungsgrad der Box.

Kommentar zu den Ergebnissen des Musik-Hörtests und der Messungen

Die Ergebnisse der Musik-Hörtests sind wie gewohnt in den Tabellen 2 bis 4 zusammengestellt. Aus Tabelle 3 erkennt man, daß die Jury sich diesmal alles andere als einig war. Fünf der 13 Juroren entschieden sich für die Heco P 5000, drei für die P 4000, zwei für die P 6000 und einer für die Braun L 710; einer konnte sich zwischen der P 5000 und der P 4000 nicht entscheiden und ein anderer nicht zwischen der P 4000 und der L 500. Eine solche Inhomogenität der Urteile tritt immer dann auf, wenn alle beteiligten Boxen besonders gut, die feststellbaren Unterschiede nur geringfügig sind und deren Bewertung eine reine Geschmacksfrage ist. Genau dies war hier der Fall. Es befand sich keine einzige auch nur mittelmäßige Box unter den zu testenden. Alle klangen weitgehend neutral, offen und durchsichtig. Trotzdem sind einige der Ergebnisse befremdlich. So z. B. die Tatsache, daß die Braun L 710 diesmal eindeutig der Heco P 4000 unterlag, diese wiederum praktisch nur gleichwertig mit der kleineren Braun L 500 abschnitt und, als Krönung des Ganzen, daß die größte, teuerste und aufwendigste P 6000 von diesen beiden kleineren Typen geschlagen wurde. Als

Tabelle 1

Fabrikat, Type	Index	Volumen Liter	Gebund. Preis mit MWSt. DM	Abmessungen (B x H x T) in mm	Impedanz in Ohm	Belastbarkeit in Watt Nenn-	Spitzen	Test Nr.
Heco Professional P 6000	74,9	76	986.—	360 x 780 x 270	4	60	80	3
Heco Professional P 5000	35,9	48	746.—	600 x 320 x 250	4	50	70	5
Braun L 710	24,4	41	595.—	310 x 550 x 240	4	40		4
Heco Professional P 4000	10,5	23	456.—	460 x 250 x 200	4	40	55	2
Braun L 500	5,2	15	345.—	450 x 250 x 220	4	30	35	1

Tabelle 2

Placierung	Punktzahl	**Fabrikat, Type**	Index	Praktische Betriebslstg. in Watt	Test Nr.
1	41	**Heco Professional P 5000**	35,9	2,1	5
2	29	**Heco Professional P 4000**	10,5	3,6	2
3	28	**Braun L 500**	5,2	2,0	1
4	18	**Heco Professional P 6000**	74,9	1,6	3
5	14	**Braun L 710**	24,4	2,0	4

Tabelle 3

Test Nr.	5	2	1	3	4
Jury-Mitglied Nr.	**Heco Professional P 5000**	**Heco Professional P 4000**	**Braun L 500**	**Heco Professional P 6000**	**Braun L 710**
1	4	3	2	1	0
2	4	1	2	3	0
3	4	2	3	0	1
4	3	3	2	0	2
5	2	4	3	1	0
6	3	2	0	1	4
7	2	3	3	1	1
8	2	4	3	0	1
9	3	0	1	4	2
10	3	0	1	4	2
11	4	1	3	2	0
12	3	4	2	0	1
13	4	2	3	1	0
Summe	41	29	28	18	14
Punktzahl Differenz	12	1	10	4	

sicheres Ergebnis dieses Tests kann man praktisch nur die Wertung der P 5000 betrachten. Sie schnitt gleichrangig mit unseren Abhöreinheiten ab, die aus der Bewertung wieder eliminiert wurden. Übrigens müssen wir bei diesen noch eine Korrektur im Bereich der oberen Streicherlagen vornehmen, wo sie etwas scharf klingen. In dieser Hinsicht sind die P 5000 sogar besser, während unsere Abhöreinheiten aufgrund ihrer Bestükkung im Baß besser sind und ein noch größeres Klangvolumen erzeugen. Die P 6000 unterscheidet sich von der P 5000 durch stärker betonte Bässe und minimale Verfärbungen in der oberen Mitte. Ein Blick auf die Schalldruckkurven zeigt in diesem Frequenzbereich auch deutliche Unterschiede. Da beide Boxen in diesem Bereich mit den gleichen Lautsprecherchassis ausgerüstet sind, können die Unterschiede nur von Fertigungsstreuungen herrühren. Und damit ist die Güte dieses Boxenfeldes auch schon eindrucksvoll beschrieben, denn der durch zufällige Fertigungsstreuungen geschaffene Spielraum zwischen den getesteten Exemplaren vom Typ P 5000 und P 6000 genügt schon, um dazwischen die P 4000 und die L 500 einzuordnen. Diese beiden Boxen sind im Baß selbstverständlich schwächer als die P 6000, die P 5000 und die L 710, dafür sind sie in den Mitten und Höhen um so ausgewogener, was im übrigen auch in den Schalldruckkurven zum Ausdruck kommt (allerdings nicht im Vergleich zu derjenigen der L 710, H. 6/70, S. 442, Bilder 10 a und10 b, die noch linearer verläuft). Freilich kann man von diesen kleineren Typen nicht verlangen, was man in der Reihenfolge ihrer Nennung von der Braun L 710, der P 5000 und der P 6000 in zunehmendem Umfang verlangen darf: die Fähigkeit, große Räume auszuschallen.

Tabelle 4

Test Nr.	1	2	3	4	5
Fabrikat, Type	**Braun L 500**	**Heco Professional P 4000**	**Heco Professional P 6000**	**Braun L 710**	**Heco Professional P 5000**
Vergleich					
1—2	7	6			
1—3	9		4		
1—4	9			4	
1—5	3				10
2—3		9	4		
2—4		10		3	
2—5		4			9
3—4			7	6	
3—5			3		10
4—5				1	12
Summe	28	29	18	14	41
Placierung	3	2	4	5	1

Möglicherweise umfaßte dieses Boxenfeld die derzeit in den verschiedenen Belastbarkeitsklassen optimalen, auf dem Markt befindlichen Boxen. Kein Wunder, daß es den Juroren diesmal besonders schwerfiel, ihre Entscheidungen zu treffen.

Zusammenfassung

Dieser Boxentest führte zu äußerst überraschenden, scheinbar paradoxen Ergebnissen. Die daran beteiligten Boxen gehören zweifellos in ihrer jeweiligen Belastbarkeitsklasse zu den derzeit optimalen Boxen. Ihre Qualität liegt in den entscheidenden Bereichen der Mitten und musikalischen Höhen so eng beieinander, daß schon relativ geringfügige Fertigungsstreuungen für Überraschungen sorgten. Besondere Beachtung in ihrer jeweiligen Preis- und Volumenklasse verdienen die Braun L 500 und die Heco P 5000. Br.

Schlußbetrachtungen

Der Vergleich beider Ergebnisse ist überaus interessant. Auch bei der Wiederholung schneidet die Heco P 5000 als erste Box ab, wird nun aber von der zweiten, auch wieder der Heco P 4000, dichter gefolgt. Auch in der Wiederholung wird die Heco P 6000 im Vergleich zu der P 5000 und der P 4000 nicht anders beurteilt. Das sind durch Wiederholung bestätigte und somit recht gesicherte Ergebnisse. Die relative Einschätzung der alten L 710 und der L 500 hat sich verändert. Möglicherweise hat die Braun L 500 im ersten Test von ihrer Testnummer 1 profitiert. Die alte L 710 ist im Vergleich zur billigeren L 500 durch die Wiederholung rehabilitiert. Daß die P 6000 und die Braun L 500 die Plätze getauscht haben, ist durchaus in Ordnung, denn die P 6000 bringt bei aller Würdigung der sauberen Mitten und Höhen der L 500 doch das größere Volumen und die kraftvolleren, wenn auch für unseren Abhörraum schon zu starken Bässe. Daß die neue L 710 in der Wiederholung auf dem letzten Platz landet, könnte zu ironischen Kommentaren verführen. Dazu ist aber durchaus kein Anlaß, denn wie bereits erwähnt, ist der Grund für dieses Ergebnis eine Absenkung der Mittellage zwischen 1500 und 4000 Hz um ganze 2 dB. Besser könnte die Schwierigkeit eines Vergleichstests bei Boxen einer durchgehend so guten Qualitätsklasse gar nicht bewiesen werden. Und aufgrund dieser Tatsache erlaube ich mir an unsere Leser die Frage zu richten, ob sie jetzt, nachdem sie die Ergebnisse des Wiederholungstests kennen, den Kommentar zu den Ergebnissen des Musik-Hörtests und der Messungen nicht mit etwas anderen Augen lesen, als es ohne diese Wiederholung der Fall gewesen wäre. Die Testmethode hat ihren Test bestanden. Sollte die Wiederholung dazu beigetragen haben, die Aufmerksamkeit unserer Leser für relativierende und erläuternde Kommentare zu schärfen und das Vertrauen in diese zu steigern, hätte sich die Mühe gelohnt. Br.

Vollklang-Ästhetik

Das Borodin-Quartett in der Bundesrepublik

Seit ein paar Jahren stehen offenkundig für Auftritte sowjetischer Interpreten in der Bundesrepublik hüben wie drüben die Ampeln auf grün. Dieser erfreulichen Entwicklung ist es zu verdanken, daß das Sowjetische Staatsorchester unter Swetlanow schon zweimal hier zu hören war, daß Emil Gilels mehrere Konzerte (in Hamburg, Bonn, München und Köln) gab, Rostropowitsch mehrfach auftrat, auch David Oistrach hierzulande wieder konzertierte. Im Rahmen der Wiesbadener Maifestspiele wird Swjatoslav Richter sein lange mit Spannung erwartetes westdeutsches Debüt geben und Tourneen der beiden anderen führenden russischen Orchester, der Leningrader Philharmoniker und des Moskauer Rundfunkorchesters sind angekündigt.

Nun bereiste auch das Moskauer Borodin-Quartett die Bundesrepublik und konnte dabei seinen Ruf als eines der allerersten Kammermusikensembles bestätigen. Das Spiel der vier Streicher (Rostislav Dubinsky, Jaroslav Alexandrow, Dimitry Shebalin, Valentin Berlinsky), Professoren der Moskauer „Staatlichen Akademie Borodina", dürfte, was technische Perfektion, konzentrierte Disziplin und fülliges klangliches Ebenmaß betrifft, zur Zeit wohl unübertrefflich sein. Die Durchsichtigkeit und Tonreinheit, auch in den verwickeltsten Passagen und exponiertesten Lagen, und die Balance der vier Stimmen kommen dem Ideal instrumentaler wie kammermusikalischer Vollendung oft aufregend nah, sofern man Homogenität, glanzvoll-volltönenden und doch zugleich unaufdringlich abgerundeten Klang, ein sonores Spiel in Samt und Seide für der interpretatorischen Güter Höchstes hält.

Hier freilich zeichnen sich Grenzen des Borodin-Quartetts ab, die sich auch bei dem Frankfurter Abend in einer leisen, doch unüberhörbaren Diskrepanz zwischen der vollkommenen Ensemble-Kunst und gelegentlicher Spannungsarmut, fast behaglich breiter Flächigkeit bemerkbar machte.

Das Borodin-Quartett, das alle elf Streichquartette von Dimitri Schostakowitsch auf Schallplatten eingespielt hat, stellte dessen zweites in A-dur (1944) an den Anfang des Programms. Freilich konnte auch die perfekte Wiedergabe nicht darüber hinwegtäuschen, daß dieses ebenso ausgedehnte wie rückwärtsgerichtete, die Tonqualität wahrende Werk wenig beflügelnd wirkt.

Auf Mozarts d-moll-Quartett KV 421 schien sich dieser Breitwandcharakter denn auch fast ein wenig lähmend zu übertragen. Trotz delikaten Linienspiels blieb ein gemächlich-pastoser Grundzug, die Vorliebe für breite Tempi und satten Klang, unüberhörbar.

Beethovens spätes a-moll-Quartett op. 132 wurde geradezu zum Eldorado ausgewogener Ensemble-Ästhetik. Wohllautend-volltönender wird man das Werk wohl kaum mehr hören können. Die Kanten und Klüfte des späten Beethoven blieben freilich ein wenig hinter der Schönklang-Fassade verborgen.

Gerhard R. Koch

Die Bostonians in der Bundesrepublik

Pult-Askese

Am 7. April begann das Boston Symphony Orchestra seine Deutschland-Tournée mit einem Konzert in der Stuttgarter Liederhalle. Zum Gedenken an den einen Tag zuvor verstorbenen Igor Strawinsky ließ William Steinberg anstelle der Leonore-Ouvertüre Nr. 3 den Trauermarsch aus der Eroica spielen. Zuerst wandte er sich mit einer Ansprache an das Publikum. Er bezeichnete Strawinsky als den größten Musiker, den das 20. Jahrhundert hervorgebracht habe und sagte voraus, daß die Musikgeschichte diesen Komponisten einmal zu den ganz Großen überhaupt zählen werde. Steinberg verwies auf die vielfältigen Beziehungen und Bindungen zwischen Strawinsky und dem Bostoner Symphonieorchester und endete mit der Aufforderung, nach dem Trauermarsch von jeder Beifallsäußerung abzusehen. Die Wiedergabe der „marcia funebre" war ein singuläres Ereignis. Disziplin, Präzision, das persönliche Engagement der rund 120 Musiker und die Glaubhaftigkeit des Ausdrucks schafften eine Atmosphäre seltener Intensität.

Es folgte die Konzertmusik für Streichorchester und Blechbläser, op. 50, genannt die „Bostoner Symphonie", von Paul Hindemith im Auftrag der Bostonians komponiert. Trotz der gewaltigen Besetzung wurde das Stück mit vollendeter Durchsichtigkeit, mit Witz, Verve und unglaublichem Farbenreichtum dargeboten. Welcher Klangfülle dieser Orchesterapparat fähig und wie gut er in allen Teilen besetzt ist, bestätigte schließlich die Wiedergabe von Bruckners 7. Symphonie, die Steinberg bei weitestgehendem Verzicht auf Rubati ganz aus sich heraus entstehen ließ, die Höhepunkte mit großer Ruhe ansteuernd. Klein, gedrungen und doch von majestätischer Autorität, beherrscht Steinberg diesen wunderbaren Klangkörper mittels lapidarster Gestik. Das Spreizen und Schließen von Zeigefinger und Daumen der linken Hand bewirkt die erstaunlichsten dynamischen Nuancierungen. Das Orchester reagiert wie eine Einheit auf die kleinste Zeichengebung. Bei Steinberg ist nichts Schau, scheint Eitelkeit gänzlich abwesend, die Wirkung nur durch das Hörbare erzielt. Nichts Elegantes haftet seiner Art zu dirigieren an, schon eher etwas unwirsch Linkisches: Höchste Intensität musikalischen Ausdrucks durch Pult-Askese.

Br.

Pult-Show

Der Dirigent Michael Tilson Thomas

Die meisten der Konzerte des zu Recht ruhmreichen Boston Symphony Orchestra auf seiner Europa-Tournée dirigierte William Steinberg, der als Nachfolger Erich Leinsdorfs die Leitung des Orchesters übernommen hat. Einige der Konzerte dirigierte jedoch der erst sechsundzwanzigjährige, kürzlich zum Leiter des Buffalo Symphony Orchestra ernannte Michael Tilson Thomas, den man in Amerika schon gerne als einen zweiten Leonard Bernstein ansieht. Thomas, der auch als Pianist Vorzügliches leistet, ist zweifellos eine eminente Begabung, die vorläufig jedoch noch durch den Hang zu exzentrischer Show-Aktivität am Pult gefährdet wirkt. Ein größerer Gegensatz als der zwischen so sparsam agierenden Dirigenten wie Leinsdorf und vor allem Steinberg und dem exaltierten Thomas scheint kaum mehr möglich. Wirkt etwa bei Steinberg gerade der extreme Kontrast zwischen minimalem Bewegungsaufwand und maximalem klanglichen Ergebnis effektvoll frappierend, so fällt bei Thomas bisweilen eine Differenz zwischen optischem Engagement und musikalischer Stringenz auf. Denn noch gehört Thomas offenkundig zu den Dirigenten, deren gestische Agilität durch den kompositorischen Ablauf bestimmt wird. Eigentlich sollte das Verhältnis eher umgekehrt sein.

Doch mochte sich Thomas bei Schumanns „Rheinischer" auch noch so emphatisch gebärden, ganz zwingend klang seine Interpretation nicht. Denn gerade die Energien, die Thomas auf die optischen Komponenten zu konzentrieren schien, fehlten offenbar der musikalischen Gestaltung, die wenig enflammierend und bisweilen sogar recht zähflüssig wirkte.

Der Rang eines Orchesters wird durch die Virtuosität der Einzelspieler wie durch deren Integration zum Kollektiv bestimmt. Vor allem an den ersten Pulten des Bostoner Orchesters sitzen exzellente Solisten. Der Konzertmeister Joseph Silverstein kann es sich sogar durchaus leisten, sich mit Tschaikowskys Violinkonzert vorzustellen, das er technisch sicher und musikalisch geschmackvoll spielt. Eine herausragend originelle geigerisch-virtuose wie musikalisch-geniale Interpretation war dies wohl nicht unbedingt. Doch trug Silversteins solide Souveränität immerhin dazu bei, das



William Steinberg am Mikrofon bei der Pressekonferenz der DGG in Stuttgart. Dritter von links: Associate-Conducter Michael Tilson Thomas.

Stück wieder einmal anhörenswert zu machen.

Schlußstück des Konzerts in der Frankfurt-Höchster Jahrhunderthalle war Ravels „La Valse", bei der Thomas dem Bostoner Orchester Erstaunliches an Schlag-

kraft, Farbenpracht und virtuosem Elan entlockte. Die einzelnen Schichten und Abschnitte dieser stellenweise fast surrealistisch anmutenden Walzer-Phantasmagorie trennt Thomas sorgfältig voneinander. Es gibt Interpretationen, die den Gestus rauschhafter Totalität, das schwarze Verschlungensein von Lust und Untergang noch suggestiver und raffiniert-makabrer realisieren, doch hatte dieser dirigentisch wie orchestrale Bravour- und Kraftakt hier durchaus seine Meriten.

Gerhard R. Koch

Michael Tilson Thomas — Portrait in Stichworten

Geboren am 21. Dezember 1944 in Hollywood. Sproß einer aus Rußland stammenden Künstlerfamilie, deren ursprünglicher Name Thomaschefsky lautete. Vater, unter anderem, Filmproduzent in Hollywood. Begann sich erst im Alter von siebzehn Jahren heftiger für Musik zu interessieren. Davor studierte er Kristallographie, asiatische Kunst, Architektur und anderes mehr. Dann Studium der Musik an der University of Southern California bei Ingolf Dahl und John Crown. Dirigierte mit 19 Jahren in Los Angeles ein Jugendorchester, das sich aus Musikstudenten zusammensetzte. Mit diesem Orchester gab er auch Konzerte als Pianist. Außerdem lernte er Oboe. 1966 assistierte Thomas bereits Pierre Boulez während der Bayreuther Festspiele und 1967 in Kalifornien beim Ojai-Festival. Musizierte im Alter von 19 bis 20 Jahren mit Piatigorsky und Heifetz. 1968 gewann er in Tanglewood den Koussevitzky-Preis des Berkshire-Festivals und war in der darauffolgenden Saison Assistent von Leinsdorf bei der Einstudierung des Wozzeck. 1969 ging er als Assistant-Conductor an das Boston Symphony Orchestra. Dann kam die Sternstunde: 1969 sprang er in New York für den erkrankten William Steinberg ein und erntete bei Publikum und Presse so viel Erfolg, daß er schon am Ende der Saison zum Associate-Conductor des Boston Symphony Orchestra ernannt wurde. Um dies mit 26 Jahren zu werden, bedarf es gewiß des Talents, aber auch der richtigen Beziehungen und des Glücks im gegebenen Augenblick. Dies alles fügte sich bei Michael Tilson Thomas zusammen, der fließend französisch spricht, Mahler liebt, Strawinsky und die Musik von der Gregorianik bis zur Moderne und davon überzeugt ist, daß es ihm bei aller Bewunderung für seine Lehrer und Vorbilder gelingen wird, eigene künstlerische Wege zu gehen. Im Alten das Neue suchen — eine Formulierung, der er lebhaft zustimmte und durch die Feststellung ergänzte, daß das Neue helfen könne, das Alte anders und vielleicht besser zu verstehen.

Br.



Von links nach rechts: Joseph Harry Silverstein, Konzertmeister der Bostoner, Arthur Fiedler, Leiter der Boston-Tops, und Michael Tilson Thomas.

Die Gastspiele des **Boston Symphony Orchestra** 1971 in der Berliner Philharmonie unter ihrem Chefdirigenten William Steinberg stellten einen besonderen Höhepunkt im kulturellen Leben Berlins während der Osterfeiertage dar. Die Konzerte der weltberühmten Musikinstitution wurden durch finanzielle Unterstützung der Berliner Gillette Roth-Büchner GmbH gemeinsam mit der Braun AG, Kronberg, ermöglicht.

Kulka und Inbal im Südwestfunk

In seinen öffentlichen Sendekonzerten gelingt es dem Südwestfunk, in höchst beachtlicher Fülle bereits etablierte oder gerade im Aufstieg begriffene Solisten und Dirigenten mit dem Sinfonieorchester des Südwestfunks vorzustellen. So interpretierte am 3. März 1971 der außerordentlich begabte dänische Violoncellist Erling Blöndal Bengtsson, unter der Stabführung von Sixten Ehrling als Gast, das Violoncellokonzert B-dur von Luigi Boccherini und die Rokoko-Variationen von Peter Tschaikowsky.

Am 21. April dirigierte der junge israelische Dirigent Eliahu Inbal, dem ein großer Ruf vorauseilt, das SWF-Sinfonieorchester als Gast. Die Sinfonia da Requiem op. 20 (Britten) geriet Inbal einigermaßen exaltiert. Als es aber darum ging, den 23jährigen polnischen Wundergeiger Konstanty Kulka (vgl. Rezension in Heft 1/70) im Violinkonzert von Tschaikowsky zu begleiten, zeigte sich der Dirigent ziemlich hilflos, so daß es mehrmals bedenklich wackelte und ein Totalschmiß in bedrohliche Nähe rückte. Zugegeben, Kulka ließ seinem Impetus freien Lauf und beschleunigte seine gestochen präzise vorgetragenen Laufpassagen vielleicht über das zu erwartende Maß hinaus. Aber in solchen Fällen das Orchester zu führen, ist schließlich die Aufgabe des Dirigenten.

Echte Zweifel daran, ob der Ruf Inbals wirklich begründet ist, stellten sich jedoch bei der Wiedergabe von Robert Schumanns 4. Symphonie ein. Zielsicher trat der Dirigent in jede Falle, des in dieser Hinsicht nicht eben armen Werkes. Er zergliederte es eigensinnig in eine zusammenhanglose Folge hypertrophierter schöner Stellen. Schumann blieb auf der Strecke.

Br.

Friedrich Gulda wird die antiquierte Klassifizierung von Musik nach verschiedenen Welten und Wertungen mit dem einzigen Improvisations-Festival der Welt ad absurdum führen. Das III. Internationale Musikforum Ossiachersee 1971, dessen Initiator und Motor der angesehene Pianist ist, wird vom 25. Juni bis 5. Juli 1971 in Ossiach/Österreich stattfinden.

Unter dem Motto „Erste, zweite, dritte Welt? — Weltsprache Musik" wird das diesjährige Musikforum ein Programm bieten, in dem Künstler der verschiedensten Musikrichtungen gleichwertig mit- und nebeneinander zu hören sein werden. Friedrich Gulda selbst wird ein Klavierkonzert „in memoriam Wilhelm Backhaus" geben und außerdem mit seinem Trio als Jazzpianist neben anderen Jazzgruppen auftreten. Ein Ensemble aus Tunis konzertiert gemeinsam mit einem der führenden europäischen Jazzmusiker, Georg Gruntz (Schweiz); neben afrikanischer Musik wird indische Musik erklingen; ein Madrigalchor aus Bukarest und eine Volksmusikgruppe aus Rumänien stehen auf dem Programm, aber auch deutsche und englische Popgruppen. Improvisation soll als wesentlichstes Element bei allen Veranstaltungen im Vordergrund stehen. Außerdem sollen erstmals jeden Abend ab 23 Uhr Jam Sessions veranstaltet werden, an denen alle in Ossiach versammelten Musiker teilnehmen können, und an jedem Nachmittag „Das offene Podium des Musikforums" — eine Art Workshop, der vor allem jungen Künstlern die Möglichkeit bietet, sich in diesem internationalen Rahmen vorzustellen.

Für das Rahmenprogramm wurden neben Musikexperten, die über indische und nordafrikanische Musik referieren werden, auch Wissenschaftler anderer Disziplinen eingeladen, die Vorträge über Soziologie und Philosophie halten werden.

Szeryng spielt 3. Violinkonzert von Paganini. Nach der handschriftlichen Orchester-Partitur und einer separaten Solo-Violin-Partitur, die sich seit mehr als hundert Jahren im Besitz direkter Nachkommen Paganinis befanden, konnte Anfang dieses Jahres die erste Aufführung dieses virtuosen Konzertes stattfinden. Ein spektakuläres musikalisches Ereignis, das im Herbst auch auf einer Schallplatte veröffentlicht wird. Die Aufnahme ist bereits mit dem Londoner Symphonie-Orchester unter der Leitung von Alexander Gibson produziert worden. Violin-Virtuose heute: Henryk Szeryng, der sich längere Zeit vor der Schallplatten-Einspielung mit dem Werk befassen mußte, das in erster Linie komponiert wurde, um Paganinis Virtuosität zu dokumentieren. Die Aufnahme basiert auf einem kompletten Satz mit Orchesterparts, die Paganini auf seinen Konzerttourneen in den Jahren 1830 bis 1833 in Deutschland, Frankreich und England selbst benutzt hat.

Erste polnische Stereo-Funkoper. Im April wurde in Warschau die Produktion der ersten polnischen Stereo-Funkoper abgeschlossen. Komponist ist der 49jährige Zbigniew Wiszniewski, der schon mit seiner Funkoper „Neffru" 1959 den

Preis des italienischen Rundfunks beim Wettbewerb „Premio Italia“ erhielt. Für das Zweite Deutsche Fernsehen hatte der Komponist Mitte der sechziger Jahre das Oratorium „Genesis“ geschrieben, das mit dem ersten Preis des Wettbewerbs in Monte Carlo 1969 ausgezeichnet wurde.

Der Titel der Stereo-Oper ist „Tak Jakby“ („Als ob“). Die Partitur des Werkes ist stereophonisch geschrieben, die Stereophonie wurde als künstlerischer Faktor in das Werk integriert.

Zur Person . . .

Josef Kaut, langjähriges Mitglied des Direktoriums der Salzburger Festspiele, wurde zum Nachfolger des Festspielpräsidenten Bernhard Paumgartner ernannt. Er wird sein Amt im Oktober 1971 antreten. Kaut gab eine Erklärung zum Programm der Salzburger Festspiele ab: diese müßten alljährlich mindestens drei Opern von Mozart, ein weiteres Werk der großen Opernliteratur und Hofmannsthals „Jedermann“ beinhalten. Außerdem sei eine intensivere Pflege der Werke von Richard Strauss zu empfehlen.

Gian-Carlo Menotti inszeniert die Urfassung von Mussorgskis Oper „Boris Godunow“ beim „Festival zweier Welten“ in Spoleto im Juni 1971.

Verdis „Macbeth“ zieht in diesem Jahr ins Repertoire der Arena von Verona ein (15. Juli bis 22. August). Außerdem werden „Aida“ und „Nabucco“ gegeben.

Zwei Opern von Berlioz, „Benvenuto Cellini“ und „Die Trojaner“, will Egon Seefehlner, Generalintendant der Deutschen Oper Berlin, in seinen Repertoireplan aufnehmen. Als Gastdirigenten hat Seefehlner u. a. verpflichtet: Karl Böhm, Claudio Abbado, Lorin Maazel und Zubin Mehta.

Doppel-Tristan. Die ursprünglich für Bayreuth geplante Auseinandersetzung Leonard Bernsteins mit Wagners „Tristan und Isolde“ soll 1973 in Wien erfolgen. An dieses Werk denkt auch Herbert von Karajan im Zusammenhang mit seiner Rückkehr an die Wiener Staatsoper, wobei er jedoch zur Bedingung stellt, daß seine geplante Salzburger „Tristan“-Version in das Repertoire der Wiener Staatsoper übernommen werde. Wiens künftiger Opern-Chef Rudolf Gamsjäger erklärte seine Bereitschaft, neben Bernsteins auch Karajans „Tristan“ für 1973 einzuplanen. Doppel-Liebestod . . .

Igor Strawinsky gestorben

Im Alter von 88 Jahren starb am 6. April in Amerika Igor Strawinsky, der schon zu seinen Lebzeiten zu den bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts gehörte. Strawinsky, Sohn eines Opernsängers, ausgebildeter Jurist, Schüler Rimsky-Korssakows, verursachte mit der Uraufführung seines Ballets „Le Sacre du Printemps“ im Mai 1913 im Theâtre de Champs-Elysées einen Theaterskandal. Der gebürtige Russe emigrierte 1939 nach San Franzisko. Seine Hauptwerke: Pulcinella, Feuervogel, Petruschka, Leben eines Wüstlings, Die Geschichte vom Soldaten, Oedipus Rex.

Industrie

Als Discomane in New York

Ein Bericht über Amerikas' Billigpreis-Platten

Angeregt von Karl Breh's Betrachtung und Zusammenstellung deutscher Billigpreis-Platten in Stereophonie II/71 möchte ich deutschen Schallplatten-Freunden ein Buch empfehlen, welches mich in New York zum Kauf von fast 200 Schallplatten verführte: „Guide to low-priced classical records“ von Herbert Russcol, 1969 bei Hart Publishing Co. Inc., New York City, erschienen. Herbert Russcol, Hornist bei mehreren Orchestern und Mitarbeiter bei High Fidelity und Stereo Review sowie dem vorwiegend der klassischen Musik sich widmenden New Yorker Rundfunksender WQXR, stellt in diesem Buch über 3000 Billigpreisplatten der Preisklasse unter 2 Dollar vor. Von mehr als 300 Komponisten werden über 1500 Werke angeführt und qualitativ geordnet.

Alphabetische Reihenfolge der Komponisten wie im Bielefelder Katalog, unter jedem Komponisten dann für die verschiedenen Kompositionen jeweils kurze stilkritische Betrachtung mit Aufzählung der erschienenen Billigpreis-Platten dieser Komposition einschließlich der Hinweise auf künstlerischen Wert der Aufführung und Oberflächenqualität der Platte, ähnlich den Plattenkritiken in HiFi-Stereophonie, und das ganze Buch für umgerechnet etwa DM 10.—.

Bekannte Werke wie die Symphonien oder Konzerte von Mozart, Beethoven oder Brahms sind mit fünf bis zehn Platten je Komposition vertreten. Im Gegensatz zum deutschen Billigplattenmarkt sind aber auch seltene Kammermusikwerke älterer Komponisten bis hin zu moderner Musik von Barber, Bernstein, Boulez, Ives, Penderecki und Yannis Xenakis aufgenommen. Russcol, der die meisten Platten selbst beurteilt, andererseits auch auf Fremdkritiken zurückgreift, ermöglicht mit diesem Buch die Anschaffung einer Diskothek zum halben oder sogar einem Drittel des herkömmlichen Preises. Schallplattenperlen wie Nathan Milstein auf den Mono-Platten der Fa. **Pickwick,** die man vorwiegend in Drugstores findet, Aufnahmen der „I Musici di Roma“ auf **Philips World Series** oder Pierre Monteux auf **Victrola,** dem Billig-Sortiment von **RCA,** fallen dem aufmerksamen Leser des Buches ohne viel Arbeit in den Schoß.

Sämtliche von Russcol empfohlenen Platten erwiesen sich als Schätze, häufig selbst neueren Aufnahmen auf teuren Platten gleichwertig, in künstlerischem Ausdruck auch überlegen. So etwa das Brahms'sche f-moll-Klavierquintett mit Clifford Curzon und dem Budapester Streichquartett **(Odyssey** Mono 32160173), deren Aufnahme ich in der bei **RCA** verlegten Platte mit Rubinstein und dem Guaneri-Quartett aufgrund seiner Ausgeglichenheit und künstlerischen Reife vorziehe. Oder die berühmte Arthur Schnabel-Einspielung der Beethoven'schen Klaviermusik, 16 Platten in 5 Kassetten, früher unerschwinglich teuer bei **Angel,** jetzt für weniger als 50 Dollar bei **Seraphim,** dem „gefallenen Engel“ von **Angel** zu erstehen **(Seraphim IC 6063/67).** Als Beispiel für neue Musik soll Pendereckis St. Lukas-Passion auf **Victrola** (S 6015) stellvertretend für viele einmalige Aufnahmen stehen.

Billigplatten, die ebenso wie teure Schallplatten in Amerika keiner Preisbindung unterliegen (Original **Deutsche Grammophon** oder **Archiv-**Platten zu DM 25.— kosten in New York nicht mal die Hälfte), werden von 25 bis 30 Firmen vertrieben. Der Listenpreis der Platten liegt zwischen 2 und 3 Dollar, wird aber nirgends verlangt. 50 Cent bis 2 Dollar sind die Regel. Auf Qualität wird vor allem bei den Firmen **Nonesuch,** die sich der Barockmusik verschrieben haben, Wert gelegt, aber auch **Odyssey,** eine Tochter der **CBS** und **Seraphim,** der gefallenen Engel der Fa. **Angel (EMI),** werfen Platten auf den Markt, die auch verwöhntesten Ansprüchen genügen. Warum große Firmen wie **CBS** oder **Angel** Billigpreisplatten herstellen, ist ausführlich in Karl Breh's Artikel dargelegt und braucht nicht wiederholt zu werden. Zu bemängeln ist lediglich, wie auf dem deutschen Schallplattenmarkt, das fehlende Aufnahmedatum. Makellose Platten habe ich auch bei **Vox-Turnabout, Victrola, Vanguard** und **London Stereo-Treasury** gefunden.

Einen Hinweis Russcols möchte ich aufgreifen und anhand eigener Erfahrungen bestätigen. Angst vor guten Mono-Aufnahmen ist unbegründet, sie sind in jedem Fall einer Stereo-Transkription vorzuziehen. Mono-Platten wie Gieseking's Einspielung von Mozarts Klaviermusik **(Seraphim** ID 6047/49, 10 Platten in 3 Kassetten für etwa DM 60.—), die den Grand Prix du Disque erhalten hat, lassen von der Aufnahmequalität und Oberfläche der Platte keine Wünsche offen, wogegen etwa die Stereotranskription der Mozart'schen Sonaten für Violine und Klavier mit Szigeti und Horszowski, teilweise mit George Szell **(Vanguard**

SRV 262/267 künstlerisch befriedigt, durch die Stereotranskription aber im Hinblick auf die High-Fidelity-Qualität gelitten hat.

Nach meinen Erfahrungen in Deutschland sind nur Platten der Fa. **Odyssey** zu einem Festpreis von DM 16.— zu erhalten, von **Vox**-Platten, deren unterschiedliche Qualität man beim Kauf mit berücksichtigen muß, abgesehen. Vor allem für Platten der Fa. **Seraphim, Nonesuch** und **Concert-Disque** sollte sich ein Importeur finden lassen. Noch muß man für die meisten amerikanischen Platten Monate warten und dann evtl. Preise zwischen DM 15.— und DM 30.— bezahlen.

Dr. Jürgen Aschoff

Die Internationale Radiobörse fand in diesem Jahr vom 22. März bis 2. April in Flims/Schweiz statt. Sie ist eine gemeinsame Veranstaltung der Interfunk Einkaufsgenossenschaft und der Gaensslen & Klink, beide in Stuttgart. Fast 50 Herstellerfirmen zeigten auf über 1500 qm ihre Neuheiten speziell für die angeschlossenen Fachhändler. Entgegen dem allgemeinen Aufwärtstrend konnten einzelne Preise gegenüber dem Vorjahr spürbar gesenkt werden. Besondere Beachtung fanden die verschiedenen audiovisuellen Systeme.
Gleichzeitig veranstalteten Interfunk und Gaensslen & Klink als Betreuungsstelle der Funkberater und Interfunk-Fachgeschäfte ein umfangreiches Rahmenprogramm. Vorträge vieler Fachreferenten informierten über Unternehmerberatung, Verkaufsförderung, Werbung, Marktforschung, Mitarbeiterschulung, Kundendienst, Betriebsberatung, Ladenbau und anderes.

Musiksektor der BASF personell erweitert

Am 1. April 1971 hat Klaus Laubrunn (bisher Leiter der Tonträgerabteilungen im Verlagshaus Gruner + Jahr) auf dem Musiksektor der BASF die Gesamtleitung der Programmdirektion für das In- und Ausland mit Sitz in Hamburg übernommen.

Im Zuge der Aufgabenerweiterung dieses Sektors werden ferner zu einem späteren Zeitpunkt folgende Herren zu BASF übertreten:

Reimer Timm (bisher Marketingchef und Assistent der Geschäftsleitung bei Ariola) als Leiter des Copyrights- und Marktplanungsbereichs.

Hans Falkenberg (bisher Sendeleiter bei Radio Maritim, zuvor in der Aufnahmetechnik der Deutschen Grammophon-Gesellschaft) übernimmt die Verantwortung für den technischen Aufnahmebereich.

Zwischen dem Verlagshaus Gruner + Jahr und der BASF wurde vereinbart, daß im Interesse künftiger Kooperation beider Unternehmen Klaus Laubrunn auch weiterhin die Repertoireplanung für das Gruner + Jahr-Lowprice-Label „Maritim“ innehaben wird.

Alfred Lambeck wird Nachfolger von Alfred Sanio

Alfred Lambeck (43), bisher Chefredakteur der „Zeitschrift für Datenverarbeitung“ und Mitglied der Geschäftsleitung der Verlagsgesellschaft Rudolf Müller, Köln, tritt am 1. 7. 1971 in die Philips-Pressestelle ein. Er wird Nachfolger von Dipl.-Kfm. Alfred Sanio, der nach mehr als vierzigjähriger Tätigkeit als Leiter dieser Pressestelle im Laufe des Jahres in den Ruhestand tritt. Der künftige Leiter der Philips-Pressestelle war bis 1958 Tageszeitungsredakteur. Danach konzentrierte sich seine journalistische Arbeit als Chefredakteur von Fachzeitschriften und Mitarbeiter von Tageszeitungen auf die technischen und wirtschaftlichen Probleme der Elektro- und Elektronik-Industrie. 1962 wurde er Mitglied der Technisch-Literarischen Gesellschaft (TELI).

Neuer Leiter des Philips-Filialbüros Hamburg. Die Geschäftsführung der Deutschen Philips GmbH, Hamburg, hat mit Wirkung vom 1. April Hanns-Dieter Horn die Leitung des Filialbüros Hamburg übertragen. Zu dem Einzugsbereich dieser Niederlassung gehören Hamburg, Bremen, Schleswig-Holstein und der nördliche Teil von Niedersachsen.

H.-D. Horn (36) trat 1957 bei der Deutschen Philips GmbH in die Verkaufsabteilung der Hauptniederlassung ein. Vor der Übernahme seiner neuen Aufgabe war er elf Jahre Abteilungsleiter und Stellvertreter des Direktors der Gruppe Fernsehen.

Kooperation: Dual — PE

Die Firmen Dual Gebrüder Steidinger und Perpetuum-Ebner KG in St. Georgen im Schwarzwald vereinbarten eine Kooperation. Im Vordergrund steht dabei vor allem die zukünftige Technik auf dem Gebiet der Unterhaltungselektronik. Beide Unternehmen sind bedeutende Hersteller in der Phonoindustrie. Dual hat gegenwärtig über 2000 und PE rund 1300 Beschäftigte. Die Selbständigkeit der Unternehmen, insbesondere der Wettbewerb zwischen den Marken Dual und PE, bleibt erhalten.

Neue tschechoslowakische Schallplattenfirma

Supraphon bekommt in der CSSR (staatliche) Konkurrenz: neben das bewährte Label tritt ein neues, mit dem Namen PANTON. Vorerst sind drei Editionsreihen vorgesehen. Die erste gilt der Kammermusik Janáčeks (mit sechs Platten, von denen eine mit den beiden Streichquartetten, gespielt vom Vlach-Quartett, schon erschienen ist); zu dieser Reihe kommen noch Aufnahmen mit zeitgenössischer Musik aus der Tschechoslowakei. Die zweite Reihe soll das orchestrale Repertoire zwischen Barock und Spätromantik betreuen, während die dritte Künstler-Porträts anbietet. Geplant sind Veröffentlichungen älterer Bänder (u. a. Aufnahmen unter Vaclav Talich) sowie Aufnahmen mit begabten Nachwuchskünstlern.

Cyprys nicht mehr bei BASF

Die seit einem halben Jahr bestehende Musikproduktion der BASF in Hamburg wird ausgeweitet und an internationale Erfordernisse angepaßt.

Werner Cyprys, der die Musikproduktion der BASF aufgebaut hat und als Chefproduzent tätig war, ist, da die Position des Chefproduzenten künftig nicht mehr der ursprünglichen Konzeption entspricht, per 31. 3. 1971 aus der BASF-Musikproduktion ausgeschieden.

Die Trennung erfolgte in beiderseitigem freundschaftlichem Einvernehmen. Werner Cyprys wird in Zukunft als freier Produzent — auch für die BASF — tätig sein.

BASF übernimmt den Cornet-Vertrieb.

Die BASF schloß mit der Cornet Music-GmbH & Co. KG / Lövenich-Junkersdorf einen Fertigungs- und Vertriebsvertrag. Ab 1. 7. 1971 übernimmt die BASF die Fertigung und den Vertrieb der Cornet-Erzeugnisse. Die Selbständigkeit der Cornet-Produktion wird durch diesen Vertrag nicht berührt.

Mit dieser Verbindung werden weitere Namen im Musikangebot der BASF erscheinen, wie z. B. Dietmar Schönherr und Vivi Bach, Jacqueline Boyer, Cindy & Bert.

Neuer Teldec-Geschäftsführer

Mit Wirkung vom 1. 4. 1971 haben die Gesellschafter der TELDEC Telefunken-Decca-Schallplatten-GmbH. Dipl.-Kaufmann Gerhard Schulze zum weiteren Geschäftsführer der TELDEC bestellt. Gerhard Schulze war seit dem 1. 4. 1966 Leiter der Kaufmännischen Zentralverwaltung der TELDEC und seit dem 1. 1. 1970 zugleich Gesamtvertriebschef.

Die „corona“-Schallplattenreihe (Rudolf Bayer, Tübingen) wird vertrieben durch die FONO-Verlagsgesellschaft in Münster. Das Startprogramm besteht aus geistlicher Musik.

Bei einem Einbruch in die Firma Radio Bitter, Dortmund, wurden folgende Geräte entwendet: Saba VS 80 NN, Nr. 98864; Saba 8040 weiß, Nr. 88969; Saba 8080 NN, Nr. 13285; Saba 8120 NN, Nr. 58478; Telefunken Opus 201 NN, Nr. 958605; Telefunken M 250, Nr. 44704313; Kenwood KX 7010; B+O Beomaster 3000, Nr. 23838; Marantz 22, Nr. 1356.

Polygram — neuer Name. Die internationale Zusammenarbeit zwischen der Siemens AG und N. V. Philips' Gloeilampenfabrieken im Musik-Geschäft, die seit 1962 in dem gemeinsamen Betrieb der Deutschen Grammophon Gesellschaft mbH (DGG), Deutschland, und der N. V. Philips' Phonographische Industrie (PPI), Niederlande, zum Ausdruck kam, wird demnächst in eine neue Phase eintreten. Die ständige Zunahme des Schallplattengeschäfts und die Ausweitung der Aktivitäten auf verwandten Gebieten erfordern eine klarere Abgrenzung der Zuständigkeiten und eine flexiblere Organisationsstruktur. Dies hat jetzt zur Gründung einer Management- und Holding-Gesellschaft geführt, die alle bisherigen Aktivitäten von DGG, PPI und ihren Tochtergesellschaften koordinieren und kontrollieren wird.

In Ermangelung eines internationalen Gesellschaftsrechts hat die Gruppe sich zur Gründung zweier Holdings entschlossen: einer in Deutschland und einer in den Niederlanden, die jedoch beide wie eine einzige Gesellschaft agieren werden. Sie werden unter dem Namen „Polygram" firmieren und sehr ähnliche Statuten haben. Sie werden ferner beide unter gleicher Geschäftsleitung stehen, die sich aus dem früheren Management von PPI und DGG zusammensetzt: Coen Solleveld, Dr. Hans-Werner Steinhausen, Drs. Johannes van der Velden und Kurt Kinkele. An beiden Holding-Gesellschaften sind die Siemens AG und die N. V. Philips' Gloeilampenfabrieken zu je 50 % beteiligt.

Die Entwicklung der Gruppe hat nicht nur in geographischer Expansion im Schallplattengeschäft bestanden. Sie ist auch auf verwandten Gebieten tätig geworden: Sie betreibt Musikverlage, Film- und Fernsehproduktions-Gesellschaften und bereitet sich seit kurzem auf das Video-Geschäft vor. Auf den einzelnen Gebieten operiert jeweils eine Reihe von Tochtergesellschaften, die zu verschiedenen Konzernbereichen (Divisions) zusammengefaßt sind.

So werden alle Aktivitäten auf dem Musik-Sektor — Künstlerverträge, Repertoire, Gestaltung, Produktion, Herstellung und Vertrieb von Schallplatten und Bändern — von zwei Polygram-Tochtergesellschaften zentral gesteuert: von der Polydor International GmbH, Hamburg (Deutschland), und der N. V. Phonogram International, Baarn (Niederlande). Sie werden für eine Gruppe von rund 45 eigenen nationalen Tochtergesellschaften in aller Welt zuständig sein, die zumeist unter dem Namen Polydor beziehungsweise Phonogram agieren.

Die Geschäftsführung der Polydor International GmbH wird Dr. Werner Vogelsang (Geschäftsführer) und J. Dieter Bliersbach (stellvertretender Geschäftsführer) übertragen werden. Das Management der N. V. Phonogram International wird aus Pieter R. Schellevis (Vorstand) sowie Willem Zalsman (stellvertretender Vorstand) und Joop Buinink bestehen. Jan van Houten wird als Direktor beider Gesellschaften fungieren und für die Herstellungsbetriebe zuständig sein.

Der Name „Deutsche Grammophon", der in der Geschichte der Schallplatte seit 1898 zu einem festen Begriff geworden ist, wird nicht untergehen. Die ausschließlich für das deutsche Geschäft zuständigen Vertriebs- und Produktionsabteilungen waren zwar in der Vergangenheit juristisch Bestandteil der Deutschen Grammophon Gesellschaft mbH, jedoch organisatorisch getrennt und hatten sich auf dem Markt bereits wie eine Tochtergesellschaft verhalten. Die juristische Trennung wird nunmehr vollzogen, indem Polydor International eine für das deutsche Geschäft zuständige Tochtergesellschaft gegründet hat, die den traditionsreichen Namen Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH führen wird.

Die Polydor- und Phonogram-Gesellschaften, nunmehr in einer ausgewogenen und logischen Organisationsstruktur zusammengefügt, werden hinsichtlich ihrer Repertoiregestaltung und Marketing-Politik weiterhin getrennte Wege gehen. Sie werden nach wie vor ihre Labels (Marken) führen und die Märkte hierfür ausbauen — wie zum Beispiel die Marken „Philips" und „Fontana" für den Konzernbereich der N. V. Phonogram International, die Marken „Deutsche Grammophon" und „Polydor" unter anderem für den Bereich der Polydor International GmbH.

Das dhfi berichtet

Belgisches HiFi-Institut gegründet

Unter der offiziellen Bezeichnung „Genootschap Elektroakoestiek en HiFi-Techniek" wurde am 17. April 1971 im Philips-Haus zu Brüssel als Unterabteilung der Königlich Flämischen Ingenieursvereinigung ein belgisches HiFi-Institut gegründet, dessen Zielsetzungen weitgehend mit denen des dhfi übereinstimmen. Ganz offiziell wird enge Zusammenarbeit angestrebt mit der Belgischen Akustischen Vereinigung, der europäischen Sektion der AES (Audio Engineering Society) und dem dhfi. Der 1. Vorsitzende des dhfi, Dipl.-Phys. Karl Breh, referierte auf der Gründungsveranstaltung über Geschichte und Zweckmäßigkeit des dhfi. Das Belgische HiFi-Institut, das unter Vorsitz von Dr.-Ing. A. Bogaerts gegründet wurde, beabsichtigt, die dhfi-Schallplatte Nr. 1 in flämischer Sprache herauszubringen. Man möchte auch das Symbol des dhfi übernehmen und zur Unterscheidung ein „B" hineinarbeiten. Die Belgier wollen anregen, daß auch die Schweden und Dänen ihre Hifi-Institute unter dieses gemeinsame Symbol stellen. Dies bedarf allerdings noch der Zustimmung der ordentlichen Mitglieder des dhfi.

Neun fielen durch. Beim letzten Grundseminar des Deutschen High Fidelity Instituts in Deidesheim, das im März stattfand, haben neun Seminaristen von insgesamt 64 die Hürde nicht geschafft. Es galt, 24 Fragen von 30 richtig zu beantworten. Die Durchfallquote liegt bei etwa 14 Prozent.

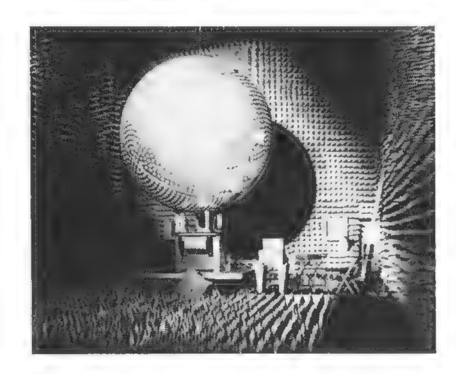
Diesmal nahmen auch wieder vier Damen an dem Lehrgang teil. Wie wir erfahren konnten, gehört zu den Durchgefallenen keine Dame.

Aus Gesprächen mit einzelnen Seminaristen während des Lehrgangs ergab sich, daß der Wunsch nach fundiertem Wissen und Fortbildung der Anstoß zur Teilnahme am Seminar gewesen ist. Zahlreiche Einzelhändler haben die Teilnahme ihrer Mitarbeiter ausdrücklich gewünscht, um ihren Kunden qualifizierte Beratung beim Kauf einer HiFi-Anlage bieten zu können. Daß auch Damen sich auf diesem Gebiet vorwagen, ist eine erfreuliche Tatsache.

Die Referenten des Seminars waren: Siegfried Hoffmann (Bayreuth), Dieter Ludenia (Syma, Düsseldorf), Otfried Sandig (Heco, Schmitten), Manfred Schrenk (Dual, St. Georgen), Heinz Kämmer (Revox, Löffingen), H. G. Pfeiffer (Shure, Bad Soden), Klaus Oppermann (Paillard-Bolex, München).

Verschiedenes

Weltausstellung TELECOM 71 in Genf. Anläßlich der Weltkonferenz über Probleme des Satellitenfunks in Genf (Juni/Juli) hat der Verwaltungsrat der Internationalen Fernmeldeunion beschlossen, in Genf gleichzeitig die erste Weltausstellung aller Gebiete des Fernmeldewesens zu veranstalten. Diese Ausstellung „TELECOM 71" steht unter dem Grundthema "Message to the 21st Century". Die Weltkonferenz führt die Verantwortlichen für Entwicklung, Planung und Organisation des Fernmeldewesens aus über 100 Nationen für etwa sechs Wochen zusammen. Man erwartet wesentliche Entscheidungen über die Zukunft des weltweiten Fernmeldewesens. Unser Bild zeigt eines der Objekte, um die es in Genf geht: den amerikanischen Forschungssatelliten „Injun Explorer", der sich im Weltraum in zwei Teile teilt. Beide Satellitenteile haben getrennte Forschungsaufgaben.



Dipl.-Ing. H. Williges wurde Professor. Dipl.-Ing.H.Williges (61) im Bereich der Elektroakustik seit über $1\frac{1}{2}$ Jahrzehnten

bekannt als wissenschaftlicher Mitarbeiter der ISOPHON-Werke GMBH und Autor des weit über Fachkreise hinaus bekannten Lautsprecher-Taschenbuches, wurde zum Professor an der Technischen Fachhochschule Berlin berufen. Neben seiner Arbeit auf dem Lehrgebiet „Technische Akustik" wird Herr Williges weiterhin die Arbeitsgebiete Lautsprecherentwicklung und Patentwesen Lautsprecherentwicklung bei den ISOPHON-Werken bearbeiten.

Die langjährige Arbeit bei den ISOPHON-Werken, die Mitarbeit in Fachnormenausschüssen und der Vorsitz in der Fachgruppe Lautsprecher im ZVEI versprechen eine gute Verbindung zwischen der bisherigen Praxis und dem neuen Lehramt.

Wilhelm Franz gestorben. Im Alter von 58 Jahren verstarb Wilhelm Franz, Chef der Firma Elektromeßtechnik Wilhelm Franz KG, Lahr. Der Fabrikant und Ingenieur (unser Bild) leitete sein Unternehmen seit der Gründung im Jahre 1939.



Schallplatten ungerecht besteuert.

Der Bundesverband der Phonographischen Wirtschaft protestierte vor einiger Zeit mit einer munter aufgemachten „tönenden Streitschrift", einer Schallplatte, gegen die ungerechte Besteuerung der Schallplatte mit 11 Prozent. Der Verband meint, daß auch der Schallplatte als Träger und Vermittler von Kulturgütern die Kulturgutpräferenz einzuräumen sei. In der Tat ist die Argumentation des Verbandes durchaus zwingend.

Inzwischen sind die ersten Reaktionen eingetroffen. Der Bundesverband der Phonographischen Wirtschaft hatte nämlich diese Schallplatte allen Bundestagsabgeordneten zugesandt. Auf der Platte wurden die Argumente so witzig, intelligent und treffend verpackt, daß man sich ihnen kaum entziehen konnte. Die meisten dieser Reaktionen sind positiv. Zumindest die Opposition im Bundestag verspricht, das Problem wieder einmal anzuschneiden.

Der Herausgeber hat zur Argumentation lediglich eine Plattenseite verwendet, die andere enthält ein frisches Mozart-Divertimento. So ist garantiert, daß die Platte nicht nach einmaligem Hören „verschwindet".

Beispielhafte Initiative. Eine nachahmenswerte Initiative entwickelt der Landesfilmdienst Rheinland-Pfalz auf dem Gebiet der HiFi-Stereophonie. Nach dem großen Erfolg des ersten Wochenendseminars (rund 100 Teilnehmer) und der ersten Ausstellung (rund 1000 Besucher) in Trier fanden kürzlich wieder zwei HiFi-Stereophonie-Wochenendlehrgänge in St. Martin (Pfalz) und Ingelheim am Rhein statt. Beide Seminare waren mit zusammen rund 60 Teilnehmern gut besucht. Das Publikum besteht zum größten Teil aus Jugendleitern, Mitgliedern von Tonbandclubs oder einfach jüngeren HiFi-Enthusiasten.

Das Interesse der Laien an diesen Seminaren sei sehr groß, betonte der „geistige Vater" dieser Idee, Oberstudienrat Heinz Nisius (Trier). In zwei Tagen wird den Seminaristen die gesamte technische Problematik des Mediums HiFi-Stereophonie dargelegt, wobei immer wieder darauf hingewiesen wird, daß diesem Medium bereits eine eigene kuturelle Bedeutung zukommt. Die Teilnehmer äußerten sich einstimmig lobend über die Seminare, da sie nicht nur dazu beitragen, die aufwendige Technik besser zu verstehen, sondern auch der High Fidelity und Stereophonie den ihr gebührenden Platz im Bewußtsein gerade der jüngeren Menschen zu sichern.

Bücher

Carlo Bohländer / Karl Heinz Holler: Jazzführer

992 Seiten. 32 Kunstdrucktafeln. Zahlreiche Zeichnungen und Notenbeispiele im Text. Leinen DM 29.80 / Verlag Philipp Reclam jun., Stuttgart

Mit dem „Jazzführer" legt der Stuttgarter Reclam-Verlag eine willkommene Ergänzung seiner populär-wissenschaftlichen Musikkompendien in die Hand des Interessierten. Ein Theoretiker (Karl Heinz Holler) und ein Mann der Praxis (Carlo Bohländer) haben auf nahezu 1000 Seiten eine Fülle von Fakten und Daten zusammengetragen, die sowohl dem Anfänger wie dem „gestandenen Fan" wertvolle Hinweise, Denkanstöße und Einsichten vermittelt. Die in einem solchen Werk obligatorische „Geschichte des Jazz", der eine übersichtliche Definition dieses Musikbegriffs vorangestellt ist, findet ihre Abrundung in dem profund geschriebenen Komplex der „Sachdarstellungen", die prägnante Erläuterungen der vielen englischen Fachausdrücke umfassen. Die Musikinstrumente werden gesondert behandelt, wobei die Entwicklung der Jazzbesetzung breiten Raum einnimmt. Hier hätte man sich allerdings durch eine größere Zahl von Zeichnungen eine bessere Anschaulichmachung der im Jazz weniger gebräuchlichen Instrumente — etwa Euphonium oder Mellophone — wünschen mögen. Die für die einzelnen Instrumente oder Jazzstile besonders wichtigen Musiker sind nicht immer sehr glücklich herausgegriffen.

Im Mittelpunkt des handlichen, dünndruckähnlichen Nachschlagewerks stehen rund 2000 Musikerbiographien, wobei erstmals auch die west- und osteuropäische Jazzszene stärkere Berücksichtigung erfährt. Leider vermißt man bei vielen bedeutenden Solisten kurze Stilcharakterisierungen. Auf größere Ausführlichkeit der Biographien mußte wegen Umfang und Format (15,5 x 10,5) des Buches verzichtet werden. Als Manko ist dem lexikalischen Werk das Fehlen einiger wichtiger Namen der jüngeren Generation anzulasten. So unentbehrlich der mit sichtlicher Liebe und Mühe zusammengestellte „Jazzführer" dem Laien wie dem Fachmann auch sein wird (nicht zuletzt wegen seines umfassenden Registers von über 500 mit Notenbeispielen und Erläuterungen versehenen Standard-Kompositionen): Die Lücken im biographischen Teil werden sich bis zu einer hoffentlich überarbeiteten zweiten Auflage als abträglicher Schönheitsfehler erweisen. Bis dahin wird das Werk wegen seines Faktenreichtums und der anerkennenswerten Preiswürdigkeit gute Dienste tun. H. Schade

Vorschau

Im nächsten Heft beschäftigen wir uns mit dem Geiger Jascha Heifetz. Außerdem berichten wir von der Schallplattenaufnahme des Rosenkavalier, die Leonard Bernstein kürzlich in Wien abschloß.

An Tests sind vorgesehen: Braun Cockpit 250 S, Empfänger-Verstärker Sharp STA-32 L, Lautsprecher Lansing Olympus mit und ohne Anpassung der Endstufe.

Wir berichten ferner über Frühjahrsneuheiten einzelner Firmen und widmen schließlich dem Empfangsteil einer HiFi-Anlage einen allgemeinen ausführlichen Bericht.

Änderungen vorbehalten.

Berichtigungen:

In Heft 5, Seiten 385 und 394, sind bei den beiden Thorofon-Platten MTH 105 (Gesellschaftsmusik der Renaissance) und MTH 110 (Das Deutsche Zupforchester) falsche Preise angegeben worden. Die Platten kosten nicht 21,— DM, sondern 25,— DM pro Stück.

Beim Test des B & O-Plattenspielers Beogram 1200 in Heft 5/400 ist uns bei der Preisangabe ein Fehler unterlaufen. Das Gerät kostet nicht 548,— DM, wie angegeben, sondern 598,— DM.

Im Test der Sony-Frequenzweiche TA-4300 F in Heft 4, Seite 320 ist uns ein Fehler unterlaufen. Das Gerät kostet nicht, wie angegeben, DM 848.—, sondern DM 1150.— (unverb. Richtpreis).

HiFi-Stereo-Zubehör

Lautsprecher

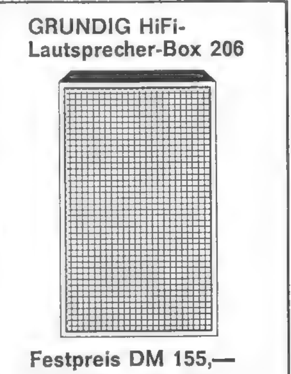
GRUNDIG HiFi-Lautsprecher-Box 206 15/20 Watt*
Platzsparende Regalbox mit Kalottenhochtöner Übertragungsbereich: 50 . . . 20 000 Hz Nenn-Impedanz 4-5 Ohm. Maße ca. 17x28x21 cm. Edelholzgehäuse mitteldunkel hochglanzpoliert, Nußbaum mattiert, Teak natur.

*Nenn-/Grenzbelastbarkeit

Der besondere Tip



GRUNDIG HiFi-Lautsprecher-Box 206



Festpreis DM 155,—

Antistatikum

Lencoclean

die neuartige, automatische Plattenreinigungs- und Antistatikvorrichtung

Erhältlich nur im Fachhandel

ARENA AKUSTIK GmbH
2 Hamburg 61
Haldenstieg 3 - Tel. 58 11 46

High Fidelity-Kleinanzeigen

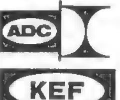
Stellenangebote



RANK ARENA
HI FI · STEREO · TV

ARENA





EIN UNTERNEHMEN
DER
RANK ORGANISATION

sucht zum weiteren Ausbau der Vertriebsorganisation

erfolgsorientierte

Verkaufsrepräsentanten

zum Besuch des Fach-, Groß- und Einzelhandels im Raum Württemberg.

Voraussetzungen:

Gute Kenntnisse des Radio / Fernseh - Groß- und Einzelhandels.

Aktives Interesse am Vertrieb hochwertiger HIFI-STEREO-Anlagen.

Verhandlungsgeschick, Durchsetzungsfähigkeit und Flexibilität — jung, einsatzfreudig und dynamisch.

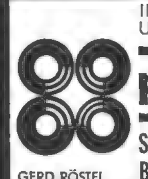
Sind Sie erfolgsorientiert, kontaktfähig und zuverlässig, so erwarten Sie überdurchschnittliche Verdienstmöglichkeiten.

RANK ARENA GMBH
2000 Hamburg 61, Haldenstieg 3 · Tel. (04 11) 58 11 46

Anzeigenschluß für Kleinanzeigen 8. Juni 1971

Werbung

IHR SPEZIALIST FÜR SCHALLPLATTEN UND HIFI-STEREO-ANLAGEN



phono studio hi-fi stereo
KIEL HOLTENAUER STR. 112 RUF: 04 31 / 5 12 16 + 5 12 17
GERD RÖSTEL
SCHALLPLATTEN-IMPORT • VERSAND • SONDERANGEBOTE
BESCHAFFUNG JEDER LP AUS DEM AUSLAND

VERSAND
englischer HiFi-Komponenten
(Quad, KEF, Wharfedale, Goodmans, Armstrong, Cambridge, Goldring, Garrard, Koss etc.) bis 30 % unter Listenpreis.

Angebot und Preisliste anfordern:
H. Eichhorn, 34 Göttingen, Postfach 72

BRAUN-Weltempfänger T 1000 CD, fabrikneu, originalverpackt, DM 998,-
Internationales Angebot in Hi-Fi-Anlagen · Schallplatten Fernseh-, Tonband- und Rundfunkgeräten
funkhaus evertz & co
Düsseldorf · Berliner Allee 55 · Telefon 80346

Günstige HiFi - Geräte

Tonstudio Steickart
407 Rheydt, Hohlstraße 40
Telefon 021 66/3 26 11 oder 4 89 44

Jetzt auch in
Düsseldorf 1, Gumbertstraße 6

Kaufgesuche

Suche:
Nagra III oder IV, auch defekt. **Ch. Moldt, 1 Berlin 10,** Otto-Suhr-Allee 13

Suche
Carmen I. Akt (Beecham-Aufnahme) zum Überspielen, gegen Vergütung. **Berliner** rufen bitte an **6 87 44 42**

Suche:
Revox G 36 für ca. 600.— DM Angaben an **Wuttke,** 75 Karlsruhe 41, Auerstr. 18



Bestellschein für Kleinanzeigen

HiFi-Stereophonie

Verlag G. Braun · 75 Karlsruhe · Postfach 1709

Veröffentlichen Sie nachstehenden Text in der nächsterreichbaren Ausgabe ☐ mal.

Ohne Größenangabe wird der Text hintereinander nach effektiver Höhe abgesetzt. Für Fehler infolge undeutlicher Niederschriften übernimmt der Verlag keine Haftung für die Richtigkeit der Wiedergabe. **Bitte schreiben Sie deshalb mit Schreibmaschine oder in Druckschrift.**

Anzeigentext:

Preise für Kleinanzeigen:

	mm-Preis
Verkauf, Kaufgesuche, Stellengesuche	DM 1.—
Werbung, Stellenangebote	DM 1.20
Chiffregebühr	DM 2.—

Name:

Ort:
Postleitzahl

Straße:

Kaufgesuche

Wo werde ich gebraucht?

Technischer Werbeleiter

Kaufmann, 35 Jahre, umfassende Industrieerfahrung, sechs Jahre Unterhaltungselektronik, z. Z. in einem weltbekannten Unternehmen, perfekt in allen Werbe- und Verkaufsförderungsmaßnahmen für Investitions- und Gebrauchsgüter. Gute persönliche Kontakte zur Presse und eine Menge gute Kenntnisse in der modernen Unternehmensführung.
Ich suche eine geeignete Position in einem mittleren Unternehmen in enger Zusammenarbeit mit einem aufgeschlossenen, dynamischen Führungsteam. Wenn Sie jetzt oder später an meiner Mitarbeit interessiert sind, würde ich gerne mit Ihnen reden.
Schreiben Sie mir bitte unter Nr. HI 774 an HiFi-STEREOPHONIE.

Leiter eines namhaften HiFi-Studios in Süddeutschland (29 Jahre), **versierter HiFi-Fachberater,** mit guten Kenntnissen, **sucht Stelle** im Außendienst.
Zuschriften unter Nr. HI 767 an HiFi-STEREOPHONIE

Warum versuchen Sie es nicht einmal mit einer KLEINANZEIGE?



Verkauf

Verkaufe:

Shure Dynetic Tonarm M 226, neu, orig.-verp., DM 99,— (470,—);
Shure Solophone Kopfhörerverstärker, DM 140,— (289,—);
Garrard 401 Laufwerk, neu, originalverpackt, DM 280,— (435,—);
Sony ST 1080 Verstärker, 2 x 35 W, DM 680,— (1270,—);
Pioneer SX 990 Receiver, neu, originalverpackt, DM 1080,—;
1 Braun Electrostat, reparaturbedürftig, zu verkaufen.
Sämtliche Jahrgänge HiFi-Stereophonie ab 1962 gegen Gebot.
Alle Geräte fabrikneu oder in erstklassigem Zustand.
Telefon: (08 11) 59 46 80, Montag bis Freitag 9—17 Uhr.

Zu verkaufen:
Wegen Umrüstung auf Mehrkanal:
Sony Receiver STR 6120
DM 2250.— (3095.—)
2 **AR 3a Lautsprecher**
DM 1950.— (2696.—)
Teac A 1200 TB-Gerät
DM 950.— (1298.—)
2 Monate alt, auch einzeln, Preis VHS.
Zuschriften erbeten unter Nr. HI 771 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
1 Paar Boxen KEF-Concerto (neu DM 1556.—) für DM 900.—
Dual 1219 mit Shure M 75 E / Typ 2
H. Reckzeh, 3101 Garssen, Königstraße 6

Verkaufe:
1 Heco-Studio-Lautsprecherbox P 6000, nußbaum, 1 Monat alt, in Originalverpackung, für DM 700,—.
Gregor Sentis, 465 Gelsenkirchen, Robert-Koch-Straße 33, Tel. 4 14 97

Verkaufe:
2 AR-3a Boxen, neu, 5 Jahre Gar., je DM 980,—; 2 Heco B 220 SM, je DM 190,—; 1 Quad 22 DM 330,—; 2 Quad II je DM 290,—; 1 Quad FM-Tuner mit Dec. DM 490,—; 1 Shure V 15 DM 140,—; 1 Shure V 15 II DM 190,—; 2 Koss Pro 4, je DM 140,—.
H. Kühlcke, 2 Hamburg 63, Övern Block 28; Tel. (04 11) 59 56 10

Günstig zu verkaufen:
Tonarm SME 3012 / Serie II, 2 Jahre alt, werksüberholt (neue Absenkvorrichtung), Originalverp.,
DM 190.—
Telefon 0 61 03 / 6 75 39 (nach 19.00 Uhr)

Verkaufe:
Thorens TD 125 m. Zarge DM 480.—
Anfragen Tel. 04 21 / 34 28 94 oder unter Nr. HI 769 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
wegen Studium 3-Weg-Anlage
Sansui-Receiver 5000 A
ca. DM 1700.— (neu 2340.—)
Frequenzweiche mit Endstufe ECA 3
ca. DM 1300.— (neu 1880.—)
und Lautsprecher **Sansui SP 2002** je ca. DM 660.— statt DM 860.—. Anlage 3½ Monate alt, auch getrennt zu verkaufen.
Angebote erbeten unter Nr. HI 772 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkauf:
Grundig Steuergerät RTV 400
statt DM 898.— nur DM 798.—;
Duo-Baßbox 401 mit 2 Kugelstrahlern 700
statt DM 685.— nur DM 600.—;
Tonbandgerät TK 246
statt DM 659.— nur DM 580.—
Alle Teile originalverpackt, volle Garantie.
Hartmut Schmidt, 633 Wetzlar, Waldschmidtstraße 25

Verkaufe:
Receiver Sony STR 6120, neu, mit Garantie, DM 1750,— (3095,—);
Tuner Sony ST 5000 FW und Verstärker Sony TA 1120 A, neuwertig, DM 2050,— (3596,—), Abholpreise.
H. Scherrer-Weiss, Im Böndler 551, CH - 8450 Andelfingen (Schweiz), 15 Min. von Schaffhausen (Auto).

Verkaufe:
2 Revox Mikrofone 3400 m. Zubehör, neuwertig,
zusammen für DM 220,— (320,—).
1 Shure V 15 II, wenig gebraucht, DM 200,—.
1 Nadeleinschub VN 2 E
für Shure V 15 I, DM 50,—; wenig gebraucht.
M. Kothen, 4154 Tönisvorst 1, Vorster Straße 46

Verkaufe:
McIntosh-Receiver Mac-1700
VB DM 2500.— (4990.—)
Thorens Plattenspieler TD 125 m. Shure 3009 u. Haube, ½ Jahr alt,
DM 780.— (1150.—)
2 Heco P 6000 Boxen NN, fabrikneu
DM 1450.— (1972.—)
Tel. 08 11 / 84 51 24

Verkaufe neu:
Celestion Box Ditton 25 (2 Stück)
Neu: DM 2180.— für DM 1380.—
Tandberg 11-2, Batteriegerät, 2-Spur
Neu: DM 1548.— für DM 995.—
Uher 4200 Stereo mit Ladegerät, Mikrophon, Akku.
Neu: DM 998.— für DM 758.—
Zuschriften unter Nr. HI 770 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
für DM 950,—
2 Braun L 710 (weiß).
Bonn, Telefon 63 09 26

Verkaufe:
Lansing Endstufe SE 408 SE
(DM 1200.—)
Dynaco Stereo 120 (DM 850.—)
Sony Trennverstärker 4300
(DM 450.—)
Fisher Tuner TFM 1000 (DM 1900.—)
HiFi-STEREOPHONIE, geb. Jahrg. 1962, 1969, 1970
Klinger, 2819 Nordwohlde, Telefon (0 42 49) 343

Verkaufe:
RADFORD M 60 Lautsprecher, DM 795,—, fabrikneu, mit voller Garantie.
Weitere günst. Angebote an fabrikneuen Geräten auf Anfrage.
HiFi-STUDIO RIPKEN,
2903 Bad Zwischenahn, Kastanienallee 6, Tel. (0 44 03) 20 72

Zu verkaufen:
1 **SANSUI 5000** Verstärker
DM 900.—
2 **SANSUI 2000** Boxen DM 900.—
Geräte 1 Jahr alt.
Partenheimer, 7632 Friesenheim, Gänshirtstraße 26

Verkaufe:
umständehalber 100 Watt AM/FM **Receiver Scott 3300,** DM 1200,— (1550,—), sowie **2 Boxen Scott S 15,** 50 Watt à DM 420,— (540,—). Geräte neuwertig (2 Monate alt). Angebote unter Nr. HI 768 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
Revox A 77 in Nußbaumgehäuse mit Endverstärker 2 x 10 W zu DM 1500.—.
Angebote an: **Hansjörg Koser, 1 Berlin 15,** Pariserstraße 15 oder Tel. 03 11 / 2 11 20 77.

Abzugeben:
Ferrograph **Tonbandmaschinen 702** Highspeed, absolut neuwertig, mit zirka 20 Betriebsstunden, mit voller Garantie, für DM 1500,— je Stück.
Telefon (03 11) 305 36 04

Verkaufe:
BRAUN T 1000 CD; original, neu, Sonderangebot, nur DM 795.—
Telef. Anfragen, auch über andere Modelle und Fabrikate, unter (08 11) 28 72 25 und 28 73 67

Verkaufe:
Tangential-Tonarm Rabco SL-8, neu, originalverpackt, DM 400.—
K. Haage, 3001 Wettbergen, Ihmerstraße 13, Telefon (05 11) 46 14 53

Verkaufe:
fabrikneue **Bose 901.**
Telefon (0 61 96) 57 12

McIntosh Vorverstärker C 26, McIntosh Spitzentuner MR 73, neu, wegen bes. Umstände sehr günstig zu verkaufen. Angebote erbeten unter Nr. HI 765 an HiFi-STEREOPHONIE

Zu verkaufen:
Kenwood Supreme 3-Kanal-Verstärker 165 W, neuwertig, originalverpackt DM 1850.— (3790.—).
E. Krumm, 8948 Mindelheim, Postfach 267

Verkaufe:
Sony Tuner ST 5000 FW, neuwertig, DM 920.—.
Herbert Rohr, 8939 Türkheim, Jakob-Sigle-Str. 29

Verkaufe:
2 **Braun Boxen L 800,** neuwertig, à DM 420.— (DM 840.—)
H. Bullmahn, 3051 Münchehagen 54, Tel. ab 19.00 Uhr (0 50 37) 742

Verkaufe:
Sony STR 6055 (neues Modell), DM 1150,—, orig.-verp., m. Garantie;
Tonabnehmer Grado FTR, DM 48,—.
Zuschriften unter Nr. HI 777 an HiFi-STEREOPHONIE

Achtung, Bücherfreunde!
Verkaufe **Brockhaus Enzyklopädie,** absolut neuwertig, statt DM 89,— nur DM 70,— pro Band. Zuschriften unter Nr. HI 779 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
Tuner Sansui TU-777, fabrikneu (aus Quizgewinn), gegen Gebot.
Ingo-Hartmut Grygiel, cand. med., **1 Berlin 46,** Havensteinstraße 16
Tel. 73 49 16

Verkaufe:
Tuner, Telefunken T 201, 1½ Jahre alt, günstig.
J. Jäckel, 207 Ahrensburg b. Hamburg, Telefon 0 41 02 / 5 70 81

Zu verkaufen:
Tonabnehmersystem **Shure M 75 E /** Typ 2, neu, originalverpackt, statt DM 225.— zu DM 140.—.
Angebote erbeten unter Nr. HI 773 an HiFi-STEREOPHONIE

Anker Registrierkasse
mit mehreren Zählwerken in tadellosem Zustand preisgünstig zu verkaufen.
Zuschriften unter Nr. HI 780 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
Dynaco M 25, DM 225.— (390,—),
Sony STR 6040, DM 645,— (900,—), originalverpackt, mit Garantie. Zuschriften unter Nr. HI 778 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
Revox A 50, A 76, A 77,
orig.-verpackt, auch einzeln, gegen Gebot. Angebote unter Nr. HI 776 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
wegen Todesfall
1 Tuner Klein & Hummel ET 20, neu, noch 10 Monate Garantie, DM 850,— (1000,—).
Telefon (02 61) 3 72 76

Verkaufe:
Stereo Tuner FM 2000 sehr günstig:
DM 500.—
Telefon 0 74 31 / 32 63

Verkaufe:
Lansing Graphic Controller SG 520
Energizer SE 408
mit Garantie
für DM 2950,— (neu DM 4000,—).
Telefon München 75 87 51

Verkauf/Kfz

Verkaufe:
Alfa Romeo „BERLINA", weiß, Bj. Ende 1969, rund 35 000 km gelaufen, mit 9facher Bereifung (4 Spike-Reifen), Stereo-Rundfunk- und Kassettenanlage, in hervorragendem Zustand. — Verhandlungsgrundlage DM 10 000,—.
Bitte rufen Sie (07 21) 5 53 64.

RENAULT R 16, Baujahr 68, TÜV 1972, in sehr gutem Zustand, 60 000 km, preisgünstig zu verkaufen.
Zuschrift unter Nr. HI 707 an die HiFi-STEREOPHONIE

Aachen



51 Aachen · Adalbertstr. 82



Sir Truesound rät:
In allen Lagen sollte man den Fachmann fragen.



radio ring
aachen
ursulinerstr. 7-9
Weltvertrieb: hifi-stat-stereo-system
Wir führen SCOTT

Antwerpen



P.V.B.A
Modelbouw
Turnhoutse Baan, 37
Borgerhout (Antwerpen)
Tel.: 03.35 40 47

HiFi-Studio

Alle vooraanstaande merken invoorraad en aangesloten voor demonstratie.
Onze deskundige HiFi adviseurs (dhfi) bieden U, uit onze overvloedige keuze van hoogwaardige apparatuur, de installatie, persoonlijk voor U bestemd!

Wir führen SCOTT

Augsburg



studio für high-fidelity
8900 augsburg
karlstraße 2
telefon 0821/38516

fachliche beratung
eigener Service

anerkannter high-fidelity-fachhändler dhfi



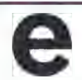
Bamberg

WIR BERATEN SIE RICHTIG

Elektro Bär

autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
modern eingerichtetes
HIFI-Stereo-Studio
Bamberg, Lange Str. 13, Telefon 2 21 12

Basel



Eggenberger AG
Steinentorstr. 18
Tel. 24 25 30
HiFi

MARCEL HAEGIN
HiFi TV SHOP
Spalenring 12, Telefon 43 19 32
4000 BASEL

hi-fi gewusst wo!
Beratung und Vorführung
Hi-Fi RADIO THÜRLEMANN
Elisabethenanlage 9, Tel. 35 84 04

Berlin

Wenn Sie das Besondere wünschen, dann



BERLINER FERNSEH-FUNK
und TON-TECHNIK
1 BERLIN 30 · NÜRNBERGER STR. 53



Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

BREGAS
Hifi
Stereo
Studio

Planung · Beratung · Verkauf



Spezial-Händler
BRAUN · B. & O. · SABA · SIEMENS
SCOTT · THORENS · NATIONAL

Stützpunkt-Händler
der Braun AG, Frankfurt/Main
für HiFi-Ela-Anlagen · Multivision

1 BERLIN 13 (Siemensstadt)
Nonnendammallee 93
Telefon (0311) Sa.-Nr. 3 810149

Der Fachhändler —
Mann Ihres Vertrauens!

EHG
hifi stereo studio
für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten

Alleinverkauf für
Radford · Kenwood
Dynaco
KEF · Decca · Celestion

Ferner führen wir
selbstverständlich alle anderen qualitativ interessanten

Hi-Fi Fabrikate
McIntosh · Quad · Revox
Klein + Hummel · Scott
Heco · Tandberg · Dual
Thorens · PE · Lenco
Braun · Saba · Sansui
Wega · Arena · Fisher
Uher · Sony · Lansing · Elowi
Dyna · Wharfedale · Cabasse

Anerkannter HIGH-FIDELITY-Fachhändler dhFi




Elektro Handelsgesellschaft
1 Berlin-Wilmersdorf
Hohenzollerndamm 174-177
Ruf 87 03 11



Kurfürstendamm 203 · neben der Komödie
881 41 26 881 81 26
● Der HiFi-Spezialist in Berlin

Bielefeld



tonbildstudio

Bernhard Ruf

Spezialgeschäft für HiFi-Stereophonie
4800 Bielefeld
Feilenstraße 2
Telefon 0521/65602

Wir führen SCOTT

Bochum

HAMER RADIO
autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
Studio für internationales HiFi-Programm
Kompl. Diskothek-Anlagen + Mischpulte
BOCHUM, KIRCHSTRASSE 4
Telefon 6 76 86 / 6 40 44 / 6 25 63

Wir führen SCOTT

Bonn

HiFi-Studios International

4 HiFi-Stereo-Studios
Spezial-Studio für HiFi-Tonband-Geräte

... und dazu eine echte Beratung durch Mitarbeiter, die genauso viel Freude an HiFi-Stereophonie haben wie Sie selbst.

Bielinsky

Bonn, Acher Straße 20—28

Wir führen SCOTT

Braunschweig

HiFi Stereo-Phonie
Anlagen und Schallplatten
Radio-Ferner, Braunschweig
Hintern Brüdern · Telefon 25387
Mitglied des dhfi

Bremen

hifi studio bremen
Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung
RADIO RÖGER
Bahnhofstraße / Ecke Breitenweg,
Ruf 31 04 46

Wir führen SCOTT

Der Fachhändler —
Mann Ihres
Vertrauens!

Bremerhaven

HIFI-STEREO SPEZIALIST

Gerrit Wilke
Unterhaltungselektronik
Bremerhaven, „Bürger" 101

Dortmund



DORTMUND BRÜCKSTR. 33 F: 52 79 67

Wir führen SCOTT

Der weiteste Weg lohnt sich um uns zu besuchen
HiFi
STEREOSTUDIO DORTMUND
Beratung · Service · Verkauf
Anlagen u. Geräte für jeden Bedarf
Dortmund
Westenhellweg 111—121
Vorfg. v. HiFi-Messe-Neuheiten tgl.

Wir führen SCOTT

Düsseldorf







KÜRTEN
Studios für Hi-Fi-Stereotechnik Düsseldorf
Schadowstr. 78 Tel. 35 03 11

Wir führen SCOTT

Elpro HiFi-Center
Projektierung · Sonderanfertigung
Service · Schallplatten
Düsseldorf, Immermannstr. 11
Telefon: 35 61 33, 35 62 22
Anerkannter Fachhändler dhfi

Wir führen SCOTT

HIFi-Stereostudio
LOOS
Beratung und Montage von Stereo-Konzertanlagen.
Spezialeinrichtungen für HiFi-Diskothekanlagen
DÜSSELDORF
Stresemannstraße 39, Tel. 36 29 70

Wir führen SCOTT

Duisburg

HiFi Studio Dieter Sauer
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi
Internationale Spitzengeräte ständig vorführbereit
Köhnenstr. 23 Tel. 0 21 31 / 2 50 14

Essen

Modernes Hi-Fi-Studio
Planung und Beratung auch in Ihrer Wohnung
Essen
Kettwigerstr. 56
Telefon 2 03 91



Frankfurt

Fachmännische Beratung und individuelle Vorführung auch zu Hause durch unsere bestens ausgebildeten Mitarbeiter sind einmalige echte Leistungen von uns
Expreß-Kundendienst
Vorführungen in 3 HiFi-Studios
Anerkannter High-Fidelity-Fachhändler
Radio Diehl
Ihr **HiFi-Berater**
Frankfurt a. M.
Zeil 85, Tel 29 10 58 Herr Jansen
Kaiserstr. 5, Tel. 2 08 76 Herr Rauber
Opernpl. 2, Tel. 28 75 67 Herr Schuldt
Musikhaus Harz, Frankfurt-Höchst

Wir führen SCOTT

RADIO DORNBUSCH
Mitglied des Deutschen HiFi-Institutes
Anerkannter HiFi-Berater
6 Frankfurt am Main 1
Eschersheimer Landstraße 267
Telefon 59 02 77 + 59 17 57



Wir führen SCOTT



einziges
spezial
hi-fi-studio
in frankfurt

raum · ton · kunst
neue kräme 29
sandhofpassage
telefon 28 79 28

hi-fi-stereo-anlagen
video-anlagen
einrichtung von diskotheken

•

unserem schallplattenrepertoire liegen die kritiken von
hi-fi-stereophonie
fono-forum
zugrunde

Wir führen SCOTT

Freiburg



unkonventionelle und ausführliche Beratung und Vorführung. 2 Jahre Vollgarantie auf jede Anlage. Nur wenige ausgesuchte Fabrikate.
Janszen, KLH, Grado, Scott, Sony, Rabco, Thorens, Bose, Marantz und wenige mehr

Klangstudio
Sebus
78 Freiburg
Wasserstr. 11
Tel. 2 64 87

Wir führen SCOTT



Freiburgs ältestes
HiFi-Fachgeschäft
Mitglied des dhfi

Fachberatung in allen Fragen der HiFi-Stereophonie.
Verkauf und Demonstration musikalisch hochwertiger HiFi-Anlagen.
Besuchen Sie unser HiFi-Studio.

Radio Lauber KG
Größtes Spezialgeschäft Oberbadens
Freiburg/Br., Bertoldstr. 18/20
Tel. 3 11 22

Hagen



Elektro Willi Hoppmann
58 Hagen, Tel. 8 13 06 u. 8 14 84

Wir führen SCOTT

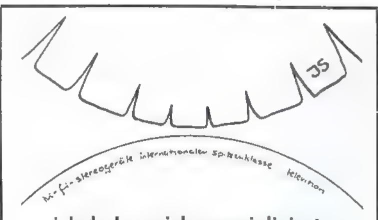
Hamburg

deka-radio, 2 hamburg 52
waitzstraße 21, tel.: 89 33 87



beratung - einrichtung - service - Revox - Thorens - Dynaco - Sony - Bose

otto elfeldt
hamburg-rotherbaum
feldbrunnenstraße 5
telefon 41 83 83 · 41 84 00
stereo hifi anlagen



ich habe mich spezialisiert auf 5 brillanten in HiFi.

akai braun
kenwood pioneer
the fisher

oder kaufen sie ihren schmuck an einem kiosk?

jürgen schindler

anerkannter
high-fidelity-fachberater - dhfi -
2 hh 13, werderstr. 52
tel. 4 10 48 12

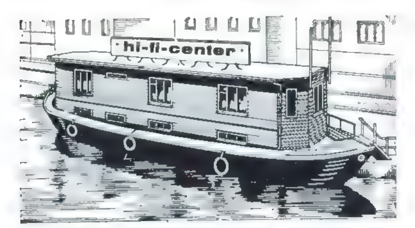
HI-FI STUDIO
am Rothenbaum

Rundfunk- Fernseh- Phonogeräte

Gerd Krüger + Heinz Pitschi,
2 Hamburg 13, Innocentiastr. 4,
Telefon: (04 11) 45 90 16

---

hi-fi-steamer



Einmalig in Europa!

Direkt auf dem Wasser!

„das schwimmende Studio"

Teac — Kenwood — Sony — Akai
Braun — Arena — Kef — Lenco
Magnasonic u. a.

E. G. Lekebusch 2 Hamburg 11
Holzbrücke 2 a
Telefon: Sa.-Nr. 36 50 57 / 58

Hi-Fi STUDIO 70

High-Fidelity Stereo Anlagen · Diskotheken
Video-Rekorder · Fernsehgeräte

NEU

2000 HAMBURG - EILBEK
Kantstraße 4 · Telefon 207010

des Klanges wegen . . .

ARENA
LENCO
KEF
ADC

Bezirksvertretung:
A. Lotze
2 Hamburg 13
Innocentiastraße 22
Tel. (04 11) 44 63 94
ARENA AKUSTIK GMBH,
2 Hamburg 61, Haldenstieg 3
Tel.: 58 11 46, Telex: 02-15655

Hi-Fi
Stereo-Anlagen
Planung · Service
Eigenes Teststudio
Klang-Born
Dipl. Hi-Fi-Berater
Auch außerhalb d. Geschäftszeit nach Vereinbarung
Hamburg-Volksdorf
Claus-Ferck-Str. 8
6 03 49 39

AKAI
GOODMANS
KENWOOD
PICKERING
TRANSCRIPTOR

Lieferung nur an den Fachhandel

Gerd Wulf
INDUSTRIE-VERTRETUNGEN
für Elektronik und HiFi-Komponenten
2 Hamburg 76
Ackermannstr. 28a
Tel. (0411) 22 25 55

Hannover



Wir führen **SCOTT**

HiFi-Stereo-Center

Peter Schrödter
3 Hannover 1
Am Schiffgraben 19
Helvetia-Haus, Ruf 05 11 / 2 04 84

Unser großes Angebot führender Marken können Sie in unserem bestens ausgestatteten HiFi-Studio sehen und hören.

Studio für Farbfernsehen

ELAWAT



HiFi-Studio
Anlagen nach Maß
Ingenieur-Büro für Elektroakustik
Hansjürgen Watermann, Ruf 22 555
Hannover, City-Passage am Bahnhof

Ziese & Giese, zwei junge HiFi-Fachleute, stellen ihre subtilen Erfahrungen und Kenntnisse in den Dienst Ihrer Musikliebe. Mit Enthusiasmus. So gelingt es immer wieder, höchste Ansprüche an die Klangreinheit der Musikwiedergabe mit erschwinglichen Kosten, Langlebngkeit und absoluter Betriebssicherheit zu verbinden.

Ziese & Giese beraten Sie unbeeinflußt von modischem Schnickschnack und dem Propaganda-Einfluß jener Hersteller, die viel Geld für bunte Werbung ausgeben.

Ziese & Giese möchten ihren Ruf dadurch begründen, daß sie ausschließlich Geräte anbieten, deren technische Vollkommenheit außer Frage steht.

Damit gewährleisten **Ziese & Giese** eine zukunftssichere Anschaffung.



Ziese & Giese oHG

für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten aus Klassik und Jazz. Berliner Allee 13, Ecke Volgersweg, Telefon 2 88 88.

Heidelberg

original bach



Stereo-HiFi-Anlagen

6900 Heidelberg, Brückenstraße 11

Heilbronn

HI-FI Stereo Studio



Hans Diether Brauch
Heilbronn Sülmerstr. 24
Tel.: 38 06



Weltspitzen-Fabrikate in modern eingerichtetem Studio bei fachmännischer Beratung und vorzüglichem Service. Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

FLACHSMANN
Heilbronn, Salzstr., b. d. Aukirche, Tel. 72061–63

Wir führen SCOTT

Haben Sie schon das **Deutsche High Fidelity Jahrbuch**
Es hilft Ihnen bei allen Problemen. Fragen Sie Ihren Fachhändler.

Karlsruhe

HIFI-CENTER

SABA · MCINTOSH · RADFORD
AKAI · SONY
GOODMAN
PIONEER
LENCO
THORENS
HILTON-SOUND
REVOX · JBL
WHARFEDALE
BRAUN · B&O
KENWOOD · GRUNDIG · HECO etc.

7500 KARLSRUHE/BADEN
Karlstraße 48 · Tel. 0721/27454

Wir führen SCOTT

RadioFreytag

Größtes HiFi-Studio
in Karlsruhe und Mittelbaden
Karlsruhe Karlstr. 32 Telefon 26722
Auch in Bretten, Pforzheim und Baden-Baden
Sorgfältige Beratung · Größte Auswahl

Kassel

HiFi-Stereo-Geräte
Lautsprecher, HiFi-Plattenspieler
Große Auswahl HiFi-Fachberater



35 Kassel, Obere Königsstraße 51

Nordhessens - HiFi - Spezialist



Wilhelmsstraße · Ruf 19571-75
„Internationale Auswahl"

Kaufbeuren

HiFi-Stereo-Studio Kaufbeuren
Inh. Günter Schneemann

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler



dhfi

895 Kaufbeuren, Ludwigstr. 43
Postfach 382, Tel. 08341/4873

Wir führen SCOTT

Kiel

international hifi-stereo-studio



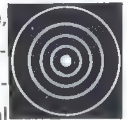
Wir führen SCOTT



Köln

FREUND ACUSTIC

internationale spitzengeräte, erfahrenes fachpersonal, objektive, neutrale beratung, unübertroffene plattenauswahl



KÖLN AACHENER STR. 412 · 495007/8

---

hifi-stereo
große Auswahl in zwei Studios

Radio Graf
Köln · Neumarkt / Richmodstraße
Ruf: 217179 · 231064 · 232212

Wir führen SCOTT



INVOCARE
HiFi-Studio
J. Schordell

An der Malzmühle 1
Ecke Mühlenbach
Tel. (0221) 212773



Sämtliche Welt-Spitzengeräte führt

high-fidelity Stereostudio Jolly

5000 Köln
Lütticher Straße 46
Telefon 520482

dhfi

JOLLY



MARCATO HIFI
STUDIO GLOCKENGASSE
5 KÖLN · LADENSTADT
TELEFON (0221) 211818

Wir führen SCOTT



HiFi Stereo Musikanlagen
Wir führen Weltspitzengeräte — Wir garantieren fachmännische Beratung — Montage — Service
Ein Besuch in unseren
HiFi - Stereo - Studios
ist für Sie immer lohnend!

RADIOLA
Köln, Herzogstr., Tel. 211815



- Führend in Europa
- Unübertroffene Auswahl in allen Weltspitzenfabrikaten (z.B. 120 Paar Lautsprecher)
- Höchster Gegenwert für Ihr Geld
- Fachgerechte Montage und kostenloser Service
- Holzarbeiten in eigener Schreinerwerkstatt
- Bau und Wartung von Diskotheken und ELA-Anlagen
- Vergleichende Vorführung unter Wohnraumbedingungen (369 600 Kombinationsmöglichkeiten)
- Individuelle Beratung

SATURN
Hifi-Studios
5 Köln
Hansaring 91, Telefon 52 24 77

Konstanz



Spezialstudio
Radio Steurer
Am Zähringerplatz

Der Fachhändler — Mann Ihres Vertrauens!

Krefeld



Neußer Str. 19,
Ecke Hansastr.
Tel. 3 41 01

Studios für Stereo- und HiFi-Anlagen

Der anspruchsvolle Musikfreund findet bei uns HiFi-Anlagen der Weltspitzenklasse vorführbereit
... Das Fachgeschäft am Bahnhof

Wir führen SCOTT

Lahr

ARENA Lenco ADC KEF

Lieferung nur an den Fachhandel
Generalvertretung für Baden-Württemberg und Saargebiet:
Horst Neugebauer KG
7630 Lahr/Schwarzwald
Hauptstraße 59
Tel. 0 78 21 / 26 80 · Telex 75 49 08

Linz

BRÄUER & WEINECK
LINZ/Donau, Spittelwiese 7
Telefon 07222/27803 und 23095
HiFi - Stereo - Studio
Weltmarkenauswahl
Anerkannter Hifi-Fachhändler dhfi

Ludwigshafen

MUSIK - KNOLL
Das Zentrum für den Freund erlesener Schallplatten
Ludwigstraße 44, Telefon 51 34 56
Deutsche Bank — Passage

Lübeck



Das Fachgeschäft für Anspruchsvolle
Lübeck · Fleischhauerstraße 41 · Tel. 7 34 07

Wir führen SCOTT

Mainz

WIR BERATEN SIE RICHTIG
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio
BUSCH LERCH
RUF 23675 MAINZ FUSTSTR. 15

Wir führen SCOTT

STUDIO FÜR HiFi-TECHNIK
Internationale Spitzengeräte
Unübertroffene Plattenauswahl
Erfahrenes Fachpersonal



Telefon: (0 61 31) - 2 48 06

Mannheim

Planung, Herstellung, Service
von privaten und kommerziellen Musikanlagen und Diskotheken. Einbau an Ort und Stelle durch eigene Schreinerei.

Abteilung HiFi-Technik **PHORA**

MANNHEIM, O 7,5 AN DEN PLANKEN
TEL. 2 68 44
HEIDELBERG, HAUPTSTRASSE 107/111,
TEL. 2 12 11 / 2 44 36
LUDWIGSHAFEN, JUBILÄUMSTR. 3,
TEL. 5 38 92

Mülheim/Ruhr

bernd melcher
ihr fachgeschäft in der stadtmitte
mülheim/ruhr, friedr.-ebert-str. 6
telefon 3 83 91
internationale geräte für jeden anspruch
preiswerte anlagen, sonderangebote

München

ARENA
LENCO
KEF
ADC

Generalvertretung für Bayern:
Eugen Brunen
8 München 90
Waltramstraße 1
Tel. 08 11 / 69 45 36
und 69 68 61
Lieferung nur an den Fachhandel

elektro-egger



Komplette HiFi-Anlagen ab DM 1500.–
Sonder-Service: kostenloser HiFi-Testanschluß zu Hause.
30 000 Schallplatten; Geschenkverpackung und Versand; 10 000 Jazz-LPs, eigene Importe; monatliche Kataloge kostenlos durch „jazz by post" bei
elektro-egger, münchen 60
gleichmannstraße 10 · telefon 88 67 11

Wir führen SCOTT



GRÖSSTES SPEZIALHAUS FÜR
HIFI
STEREOPHONIE IN EUROPA
münchen sonnenstrasse 20

Wir führen SCOTT

hifi- studio hom

München 12 Bergmannstr 35

53 38 47 / 53 18 22



Ihr zuverlässiger Fachmann



8 München 2
Bayerstr. 25
und
Theatinerstr. 17
Tel. 55 72 21
Postfach 20 20 26

Radio Schütze

HiFi-Stereo-Studio
Beratung — Planung — Verkauf
8 München 15, Sonnenstraße 33
gleich am Sendlinger Torplatz, Tel. 55 77 22



Hi-Fi
Stereo

Individuelle Beratung
Fachmännische Vorführung
der Dual HiFi-Componenten

Dual Werksvertretung
Heinz Seibt · München 19
Andréestraße 5
Telefon 16 42 51 oder 16 74 69

Verkauf nur über den Fachhandel

Blaupunkt Braun Dual Elac Grundig Perpetuum Ebner Philips Saba-Telewatt Telefunken Uher

ADC Audioson Bozak Cabasse Goodman Kelly KLH Koss Lansing Leak Lenco Mc Intosh Mikro Pickering Pioneer Quad Revox Scott Sherwood Shure Tandberg Tannoy The Fisher Thorens Trio

Die Erzeugnisse dieser Firmen sind international maßgebend für die moderne HiFi-Stereo-Technik. Der Musikfreund findet sie in reicher Auswahl bei

LINDBERG

HiFi-Studios: Sonnenstraße 15
Kaufingerstr. 8, Theatinerstr. 1

Erfahrene Hi Fi-Spezialisten beraten Sie u. sorgen f. fachgerechten Einbau in Ihrem Heim.

Wir führen **SCOTT**

Münster

STEREOPHON
HiFi-Studio Münster
K. W. Schwerter

Elektroakustik-Ingenieur VDE AES
Geöffnet Mo.—Fr. 14—18 Uhr und nach Vereinb. · Alter Steinweg 19 · Telefon 5 54 75

Nürnberg



Besuchen Sie unser Vorführstudio
Wir führen die neuesten Modelle

RADIO-ADLER

Josephsplatz 8 / Tel. 20 46 27

Wir führen **SCOTT**

Radio-Bestle und Die Schallplatte

Nürnberg, Pfannenschmiedsgasse 12
Telefon 203644

Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio



Alle führenden Fabrikate des Weltmarktes

E. GÖSSWEIN
85 NÜRNBERG · Hauptmarkt 17 · Tel. 0911/442219

Oldenburg



29 Oldenburg · Ruf (0441) 26151

Pforzheim

Sorgfältige Beratung und die größte Auswahl finden Sie im HiFi-Studio bei:

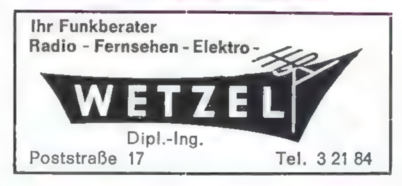
Radio Freytag

Pforzheim, Jägerpassage, Telefon 2 28 84



Leopoldpassage, Telefon 3 28 72

Rastatt



Recklinghausen



Wir führen **SCOTT**

Regensburg

HiFi-Stereo

Individuelle Planung, Beratung, Montage und Lieferung von sämtlichen Weltspitzenfabrikaten



Wir führen **SCOTT**

Rheydt

hifi-studio rheydt

GOTTSCHALK

limitenstraße gegenüber atlantis
ständig 20 Anlagen vorführbereit

Wir führen **SCOTT**

Saarbrücken

Otto Braun
High Fidelity-Studio
Saarbrücken 1 · Nußbergstraße 7
Telefon 5 32 54

Schweinfurt



Stuttgart

HiFi Stereo

— in Stuttgart führt der direkte Weg zu Barth, wenn Sie unter einer Auswahl wählen wollen, die nirgendwo größer ist. Neben den führenden deutschen Herstellern sind selbstverständlich auch alle internationalen Spitzenfabrikate ständig vorführbereit: Braun, MacIntosh, Goodmans, Kenwood, Thorens ... und ... und ... und.
Ebenfalls selbstverständlich: Beratung und Einbau erfolgt durch erfahrene HiFi-Spezialisten.

BARTH

Stuttgart W,
Rotebühlplatz 23
Ludwigsburg,
Solitudestr. 3

Radio Musik-Haus

Wir führen SCOTT



hans baumann 7 stuttgart-1
heusteigstr. 15a tel. 233351/52



Alle namhaften deutschen und ausländischen High-Fidelity-Anlagen

äußerst preiswert !





Stuttgart-M am Charlottenplatz (Holzstr. 19)

In Böblingen: RADIO WALZ

Wir führen SCOTT

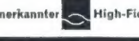
Tübingen

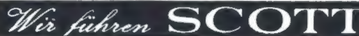
Fachgeschäft für **HiFi-Stereophonie**

Fachmännische Beratung, große Auswahl, Einrichtung von Diskotheken

HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost
7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 2 67 50

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi





Wien

Seit 1964

Erfahrene Fachleute
bieten
Beratung · Planung · Verkauf
(mit eigener Service-Werkstätte)
von
kompletten Stereoanlagen
sowie ausgewählten Stereogeräten, Farbfernsehern und Tonbandgeräten
in jeder Preislage.
· **Tandberg-Spezialisten** ·

Seilerstätte 11
1010 Wien 1
Telefon 52-71-81/82



Wenn Sie höchste Ansprüche stellen und Ihre Ohren sehr verwöhnt sind, dann wird Ihnen eine Beratung im HiFi-Studio

Hans Lurf
1010 Wien I, Reichsratstr. 17
Telefon 42 72 69

echten Nutzen bringen
Alleinimporteur für: Cabasse, Lowther, Pioneer, Quad, Scott, Shure, SME, Thorens, University und Wharfedale.
Daneben nahezu alle führenden Fabrikate.

THE VIENNA HIGH FIDELITY & STEREO COMP.
1070 WIEN, BURGGASSE 114
TEL. 93 83 58
Stereoschallplatten, bespielte Tonbänder
Sämtliche HiFi-Weltmarken

Schallplatten-Wiege
HiFi-Studio
Inh. Eldon W. Walli
Ladenstr. Wien 1, Graben 29a
Tel. 52 32 53, 52 64 51
Anerkannter Fachhändler dhfi



Wiesbaden



Anerkannter HiFi-Fachhändler

Wir führen SCOTT

Würzburg

HiFi STEREO studio

Beratung, Planung, Einbau
von HiFi-Stereo-Anlagen und HiFi-Diskotheken durch unsere erfahrenen Spezialisten!





Zürich

REVOX AR KLH JBL B+W
Marantz, Sherwood, Ampex, Sony, Kenwood, Braun

Stereo der Spitzenklasse
Bis 40 % billiger





AKAI

Weltmarke der HiFi-STEREOPHONIE

Kundendienst durch folgende Firmen

Allo Pach GmbH
51 Aachen
Adelheidstraße 32

Fried. Raab
8 München
Baierbrunnenstraße 8

Hobi-Service
G. Hoffmann + Bieneck
89 Augsburg
Schillerstraße 10

Karl H. Loch
2 Hamburg
Ackermannstraße 28 a

Radio Schellhammer
77 Singen
Freibuhlstraße

Radio Pausewang
3005 Hannover-Westerfeld
Devesirstraße 13

Franz Küppers
5 Köln-Ehrenfeld
Geisselstraße 74

Oehlwein-Detjen
7457 Bissingen
Albstraße 7

REFAG GmbH.
34 Göttingen
Rodeweg 20

Radio Schmidlin
7630 Lahr
Kaiserstraße 88

Hasso Böhland
85 Nürnberg
Kopernikusstraße 11

Wolfgang Saile
1 Berlin 10
Ilsenburger Straße 36

Radio Dornbusch
6 Frankfurt/Main
Eschersheimer Landstraße 267

Radio Krause
6544 Kirchberg
Hauptstraße 1

Radio Kern
84 Regensburg
Dreimohrenstraße

Akai International GmbH.
6079 Buchschlag
Am Siebenstein 4

Radio Wöltje
29 Oldenburg
Heiligengeiststraße 6

Radio Kruse
4950 Minden/Westf.
Lübbecker Str. 4

GRUNDIG

HiFi-Studio-Serie

Vorführung der neuesten Modelle. Ausführliche Beratung bei allen GRUNDIG Niederlassungen und Werksvertretungen.

Berlin
GRUNDIG Werksvertretung
Gerhard Bree
Kaiserdamm 87

Dortmund
GRUNDIG Werke GmbH
Niederlassung Dortmund
Hamburger Straße 110

Düsseldorf
GRUNDIG Werke GmbH
Niederlassung Düsseldorf
Kölner Landstraße 30

Frankfurt/Main
GRUNDIG Werke GmbH
Niederlassung Frankfurt
Kleyerstraße 45

Hamburg
GRUNDIG Werksvertretung
Weide & Co.
Großmannstraße 129

Hannover
GRUNDIG Werke GmbH
Niederlassung Hannover
Schöneworth 7

Köln
GRUNDIG Werke GmbH
Niederlassung Köln
Widdersdorfer Straße 188 a

Mannheim
GRUNDIG Werke GmbH
Niederlassung Mannheim
Rheintalbahnstraße 47

München
GRUNDIG Werke GmbH
Niederlassung München
Tegernseer Landstraße 146

Nürnberg
GRUNDIG Werke GmbH
Niederlassung Nürnberg
Schloßstraße 62-64

Schwenningen
GRUNDIG Werksvertretung
Karl Manger GmbH
Karlstraße 109

Stuttgart
GRUNDIG Werksvertretung
Hellmut Deiss GmbH
Kronenstraße 34

Verkauf nur über den Fachhandel

ELAC

FISHER

Unsere Werksvertretungen beraten Sie ausführlich in allen Fragen der HiFi-Technik

BERLIN
Hans Bergner, Uhlandstraße 122
Tel. 87 01 81

BREMEN
Fa. Ing. Willi Kirchhoff
Besselstraße 91, Tel. 49 17 77

DÜSSELDORF
Fa. ELECTROACUSTIC GMBH
Düsseldorf-Hoithausen,
Karweg 2—10, Tel. 79 90 33/34

FRANKFURT
Fa. ELECTROACUSTIC GMBH
Büro Frankfurt, Launitzstr. 34
Tel. 61 08 41/42

FREIBURG
Fa. Kurt Walz, Rehlingstraße 7
Tel. 7 03 21 / 7 03 22

HAMBURG
Fa. Egon Holm, Luisenweg 97
Tel. 21 20 71

HANNOVER
Fa. Ulrich Otto, Jakobstraße 6
Tel. 44 52 12

KASSEL
Fa. Walter Häusler KG, Schillerstraße 25
Tel. 1 49 08 und 1 61 84

KOBLENZ
Fa. Heinz de Couet, Kurfürstenstraße 71
Tel. 3 12 38

KÖLN
Fa. Hermann Esser, Gereonswall 114
Tel. 23 54 01

MANNHEIM
Fa. Erwin Ebert, Reichenbachstr. 21—23
Tel. 73 50 51

MÜNCHEN
Fa. Ing. Fritz Wachter, Schillerstraße 36
Tel. 55 26 39

MÜNSTER
Ewald Baumeister jun., Waldweg 40a
Tel. 7 16 15

NÜRNBERG
Fa. Dr. Karl Kittler, Okenstraße 21
Tel. 4 20 42

RAVENSBURG-WEINGARTEN
Rolf P. Kressner, Franz-Beer-Str. 102
Tel. 52 22

SAARBRÜCKEN
Fa. Erwin Ebert, Mainzer Straße 155
Tel. 6 83 27

STUTTGART
Hartmut Hunger KG
Löwentorstraße 10—12
Tel. 85 07 69 / 85 92 34 / 85 14 35

Verkauf nur über den Fachhandel

WIE MAN ÜBERRAGENDE MUSIK ANHÖRT . . .

. . . horchen Sie an einer TDK-Kassette

Endlich – und glücklicherweise für alle Musikliebhaber – ist jetzt eine Tonbandkassette zu haben, welche Ihre Kassettenmusik wirklich ebenso gut wiedergeben wird, wie Ihre feinsten Schallplatten. Pop, Jazz, Rock oder klassische Musik – Ihre TDK SD™-Kassette wird Ihr Wiedergabegerät augenblicklich besser erklingen lassen.

Die TDK SD-Kassette vermittelt Ihnen klare, lebhaft-frische, wirklichkeitstreue Klangwiedergabe mit einem unglaublichen Frequenz-Ansprechen von 30 bis 20 000 Hertz, ein SN-Verhältnis, besser als 55 dB, eine extrem breite dynamische Reichweite, und praktisch keine Zischlaute.

Die TDK-Kassetten arbeiten geschmeidig-glatt, und sind sehr leistungsfähig, es gibt kein Verklemmen, Reißen, oder sonstige, kleine Tragödien. Verlangen Sie eben gerade TDK, „welche eine Kassette in sich selbst als Klasse" darstellt.

TDK SD-Band ist in 30-, 60- und 90-Minuten-Kassetten zu haben. Überall im Fachhandel erhältlich.



Führende Marke der Welt in Band-Technologie seit 1932.

TDK ELECTRONICS CO. Ltd.

14-6, 2 CHOME, UCHIKANDA
CHIYODA-KV - TOKYO/JAPAN

Europavertrieb: EUROTEX, 10 Route de Thionville, Luxembourg
Vertrieb für die BRD: Compo-HiFi GmbH, 6 Frankfurt/M., Reuterweg 65



Für einen HiFi-Stereo-Plattenspieler der Spitzenklasse ist das beste Tonabnehmer-System gerade gut genug:

Philips SUPER M 412

Das Tonabnehmersystem der absoluten Spitzenklasse, das Tonabnehmersystem, das alle Qualitätsansprüche des verwöhnten HiFi-Freundes erfüllt – Philips schuf es! Dank internationaler Erfahrung und gezielter Entwicklungsarbeit entstand ein System, das eine neue Generation begründet: Philips Super M! Das von Philips neuentwickelte Magnetmaterial ermöglicht minimale dynamische Masse und gleichzeitig hohe Ausgangsspannung. Dieses System erreicht höchste Werte für Abtastfähigkeit ohne Verzerrung oder Klangverfälschung.

Wenn Ihnen HiFi-Musikgenuß die Anschaffung eines Spitzen-Plattenspielers wert ist – bleiben Sie daher nicht auf halbem Wege stehen: Vervollkommnen Sie Ihren Plattenspieler durch den Einbau eines Tonabnehmersystems der neuen Generation Super M: 412, 401 und 400. Philips Super M-Systeme sind von höchster Präzision.

Machen Sie mehr aus Ihren Schallplatten, machen Sie mehr aus Ihrem Plattenspieler – entscheiden Sie sich für Philips Super M; es erwartet Sie ein neues Klangerlebnis. Informieren Sie sich beim Fachhandel über die Philips Super M-Systeme 412, 401 und 400 – oder: Senden Sie den Coupon ein.

Super M 412 DM 360,–*
Super M 401 DM 170,–*
Super M 400 DM 120,–*

hi fi
HIGH FIDELITY INTERNATIONAL

* empf. Richtpreise

PHILIPS

Coupon. An die Deutsche Philips GmbH, 2 Hamburg 1, Postfach 1093.
Bitte senden Sie mir kostenlos Ihre Unterlagen über Philips Super M-Systeme.

Deutsche Philips GmbH, PHF 7015/5512